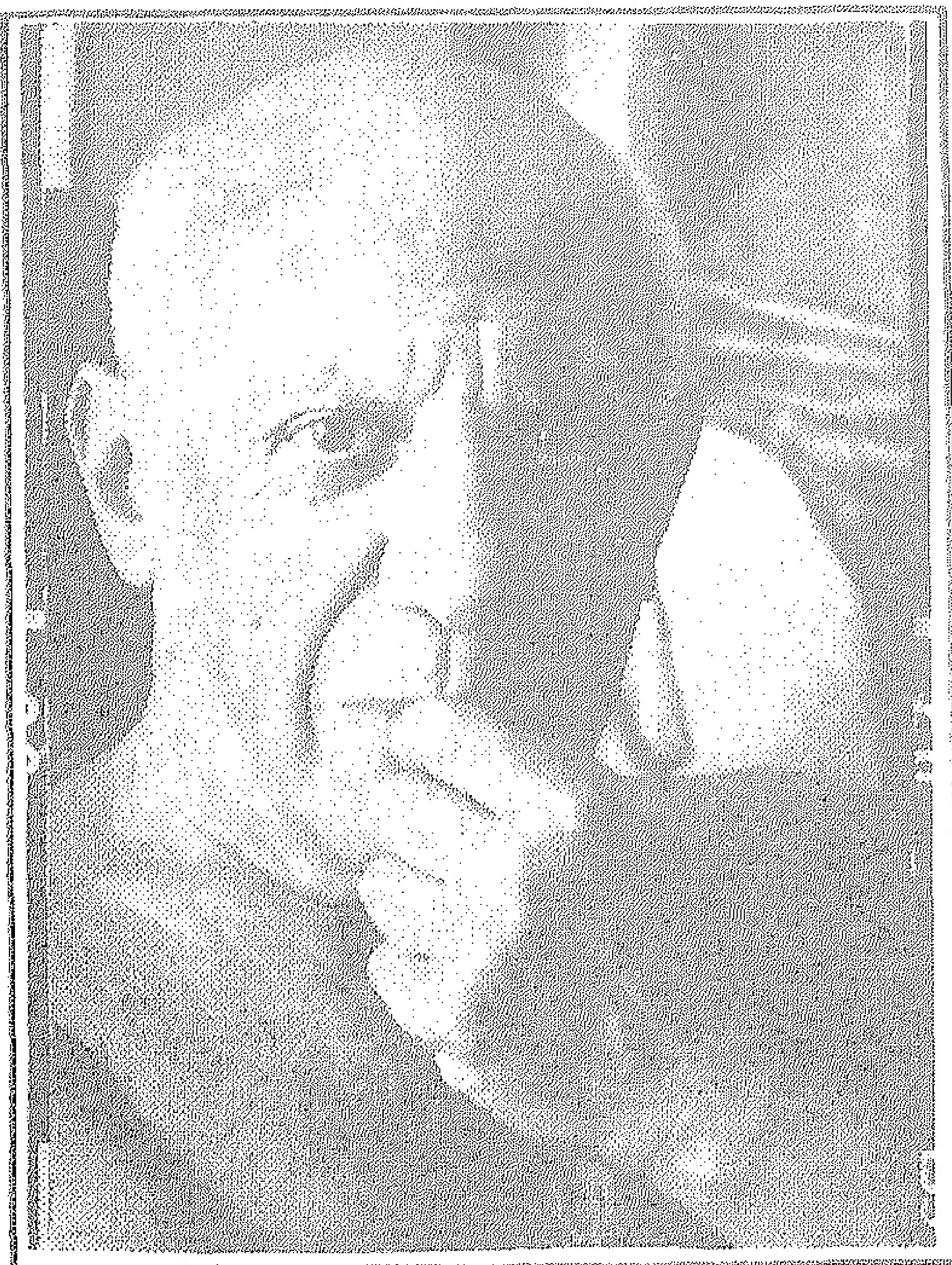


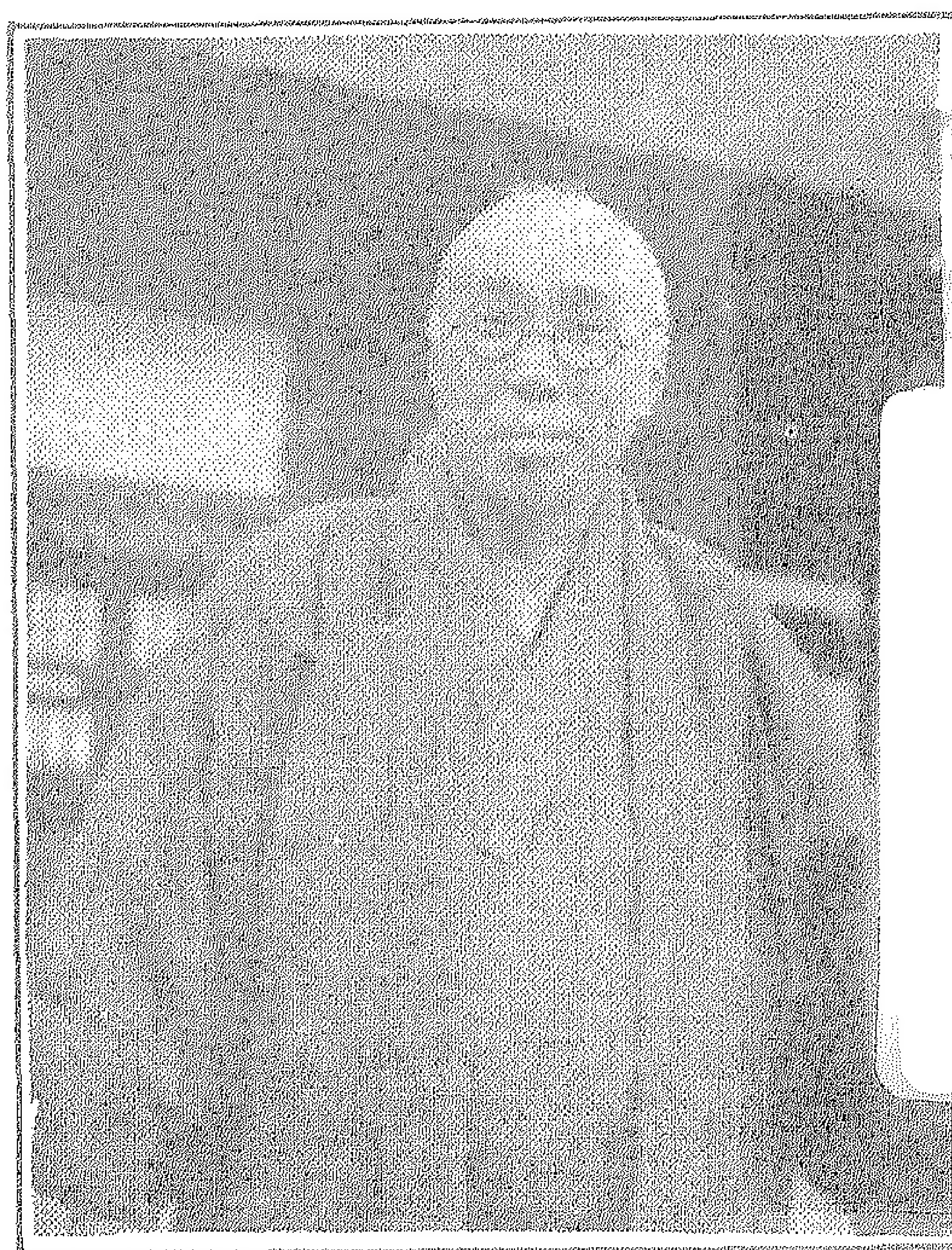
من اعلام الحركة الثقافية

محمّد حنين



بيكاسو
لبيش
هامادا

PICASSO
LEACH
HAMADA



من أعلام الخزف المعاصر

تأليف

دكتور / محمد طه حسين

دكتوراه الفلسفة P. H. D. جامعة كولون — ألمانيا الغربية

عميد كلية الفنون التطبيقية سابقا

أستاذ ورئيس قسم التصميمات الصناعية — جامعة حلوان

تصدير المؤلف — مايو ١٩٨١^{*}

(الطبعة الاولى ١٩٨٢)

« .. ان الفضائل الانسانية ، كالكرم والحب والخير وغيرها انما تظهر
مشتركة بين الانسان والآنية .. »

ليتش

« ان صناعة الفخار ، هي أبسط الفنون جميعا ، وأكثرها صعوبة في آن واحد .
فهي أبسط الفنون لأنها أكثر فطرية وهي أكثر الفنون صعوبة لأنها أكثر تجريدا » .

هربرت ريد

يعتبر فن الخزف وصناعة الفخار تاريخيا من أقدم الفنون التي ظهرت على وجه الأرض ، فقد صنعت الاواني أولا بالأيدي ثم من طين مستخرج مباشرة من الأرض وجففت الهواء ثم سويت في الشمس — بدائية الصنع — فان ما أنتجه الانسان منها تثيرنا أشكاله حتى يومنا هذا .

وحينما اكتشفت النار ، أصبحت الاواني أكثر صلابة اذ قدر لهذه الاواني البقاء . وبعد اكتشاف « عجلة الفخار » تمكن صانع الفخار من أن يضيف عامل الحركة والايقاع الرأسى الى الشكل ، فقد توافرت الاسس اللازمة لفن هندسى ما .

ان ما أخرجته الحضارات المختلفة من أشكال خزفية حتى وقتنا هذا انما تؤكد ارتباط هذا الفن بالاحتياجات الاولى للحضارات لدرجة كبيرة ، ويؤكد علماء الآثار أنه من خلال فن الخزف فى أى مرحلة من مراحل التاريخ ، يمكن الحكم على ذوق وفن البلد الذى أنتجه بشكل عام ، حيث يعتبر المقياس الاكيد لذلك .

أما عن موضوع هذه الدراسة ، فقد بدأتها بأعلام الخزف المعاصرين من بين الذين أعطوا للخزف ، وكانوا سببا من أسباب خلق حركة خزفية عالمية . تبعتها حركات أخرى ثم خرجت منها مدارس .

هؤلاء الاعلام هم : الخزاف الانجليزى « برنارد ليتش » Bernard Leach
أبو الخزف الحديث ، كما كان سيزان أبا للتصوير الحديث . والخزاف اليابانى « هامادا » Hamada بأصالته التاريخية والفنية وتطور أساليبه الخزفية ، وزميل « ليتش » ورفيق كفاحه الفنى . والفنان الخزاف « بيكاسو » Picasso رائد الحركة الفنية المعاصرة فى العالم ، وبعض تلاميذ « ليتش » ومنهم الخزاف المصرى « سعيد الصدر » .

وانى أرجو بتقديم هؤلاء الاعلام أن أكون قد وفقت فى أول دراسة خزفية باللغة العربية يصل القارئ من خلالها الى أهم الحركات الخزفية المعاصرة فى العالم .

وانى أشكر جميع من عاون فى هذه الدراسة ، وأخص منهم الاستاذ سعيد الصدر ، الذى أمدنى بمجموعة من الصور أفادتني فى حديثي عن فن « ليتش » وكذلك تلاميذى وزملائي .

مقدمة :

ان التطور الذى طرأ على الشكل الفنى الخزفى المعاصر فى جميع أنحاء العالم،
انما ارتبط أساسا بفردية وشخصية الخزاف ، وبيئته وثقافته .

وفى بداية حديثنا عن الخزف الحديث ممثلا فى الخزافين المعاصرين الثلاثة
« ليتش — هامادا — بيكاسو » يجب أن نؤكد أن الرغبة فى الاهتمام بالتغيير قد دفعت
المصور والنحات من ناحية والخزاف من ناحية أخرى فى القرن العشرين
الى تقديم ابتكارات خزفية جديدة ، مما أدى فى نفس الوقت الى التحول
عن تلك الجماليات الكلاسيكية القديمة ، منها والحديثة . والفنان المعاصر
لا حدود لرغباته ، وابتكاراته ، فهو يقوم بالتجريب والتعديل وهدم الاشكال ليعيد
بناءها من جديد ، وربما قدم أثناء التجربة الخزفية أعمالا غير ناجحة أو سيئة بالمقارنة
بعمله كمصور ونحات .

ومن أهم التجارب الحديثة ما قدمه كل من : « فونتانا » Fontana الايطالى (١)،
« ميلوتى » Melotti والتركى « أوجير » Oygar ، والامريكى « راندا » Randal
والتشيكي « تيكال » Tihal

على أننا لا يمكن فى هذا المقام أن ننكر تجارب وخزفيات بابلوبيكاسو ، وما قدمه
من اشكال خزفية فى فرنسا . أثرت بدورها فى تطور الخزف فى القرن العشرين ،
فمنذ نهاية القرن الماضى وبداية القرن العشرين فى فرنسا . ولد الخزف ولادة جديدة
مدفوعا نحو خلق حركة عالمية خزفية حديثة ، ظهر ذلك بشكل واضح بعد نهاية
الحرب العالمية الثانية ونهاية الربع الاول من القرن الحالى ، حين قدم الفنانون من غير
الخزافين ابداعهم الخزفى ..

ويرجع الفضل فى ظهور هذه الحركة الجديدة الى فنانين أمثال « ميرو » Miro
(١٨٩٣) و « ليجيه » Leger (عام ١٨٨١ — ١٩٦٢) و « بابلوبيكاسو » Picasso
(عام ١٨٨١ — ١٩٧٣) . وقد اعتنوا جميعا بالشكل الخزفى كشكل مطلق ،
وصرفوا النظر عن الخامات وتقنياتها ، فاهتموا بالالوان وكان تأثيرهم قويا على كثير
من الخزافين ، والريادة الحقيقية بالنسبة لفن الخزف ، كما كان لهم ذلك فى فنون
التصوير والنحت .

(١) فونتانا لوتشيو Fontana L. (١٨٩٩ — ١٩٦٨) أرجنتىنى الاصل عاش فى ايطاليا مصور
ونحات — اهتم بمشكلة « الفراغ والسطح » — وعرف بما قدمه من انتاج من لون واحد على قماش
مزقه بسكين فى خطوط متوازية .. واشكاله الخزفية الكروية المفجة ..

الخزف المعاصر في فرنسا :

تطور فن الخزف في فرنسا على يدي المصورين والنحاتين ، وتحت تأثير التجارب التي تمت بين الحربين العالميتين ، والتي قام بها فنانون أمثال : « براك » عام (١٨٨٢ — ١٩٦٤) و « كوكتو » عام (١٨٨٩ — ١٩٦٣) و « دوفى » عام (١٩٧٧ — ١٩٥٣) . و « غاساريللى » عام ١٩٠٨ وغيرهم .

وبالنظر الى أصالة ما قدمه هؤلاء الفنانون من جديد في الشكل واللون في ميدان الخزف ، وما حصلوا عليه من تقدير لاعمالهم ، فقد اعتبر ابداعهم الخزفي نواة للتجديد بالرغم من أنهم لا ينكرون الصراع الدائم بينهم وبين الخامة ، هذا الصراع الذى يرجع الى عدم درايتهم بالنواحي الفنية للخزف ، الا أن ما قدموه في هذا المجال انما يعتبر تجارب رائدة يعترف بها الخزاف الحديث والمعاصر على السواء .

ورغم كل هذا لا يوجد في فرنسا في العصر الحديث أساتذة كبار لهم في فن الخزف شهرة الخزاف الانجليزى « برنارد ليتش » بل هناك من الخزافين من هم على طريق البحث والتجريب بهدف تحقيق شخصية مستقلة لفن الخزف ونذكر من بينهم :

جلبرت بورتنيه Gildert Portnier ، أناس ميشيل Anasse Michel
وأناس نيكولا Anasse, Nicola بودارت دومونيك Baujart, Dominique ، دل بير ،
فرانسين وغيرهم . . .

وهكذا فان فرنسا التي اعتبرت مركزا للتحويل الذى حدث في الفن منذ مطلع القرن العشرين — اعتبرت أيضا نقطة تحول هامة لحركة خزفية جديدة في العالم بفضل ما قدمه فنانوها من أفكار ، أثرت في كل الاتجاهات العالمية في الفن التشكيلي ، وقد انعكست تلك المفاهيم على التصوير والنحت وجميع أنواع الفنون التشكيلية الاخرى .

الخزف الانجليزى المعاصر وبرنارد ليتش :

وفي نفس الوقت الذى سادت فيه الاتجاهات السابق ذكرها بفرنسا ظهر اتجاه آخر مدعما بمعارف تقنية ، وفنية ، لم تعرفها أوروبا من قبل ، كما أضاف الجديد الى فن الخزف مما ساعد على الاستمرار والتطور .

حدث هذا في انجلترا عندما ظهر الفنان « برنارد ليتش » عام (١٨٨٧ —) الذى قدم باكورة أعماله الخزفية في أوائل العشرينات من هذا القرن ، اذ أنه من خلال تجاربه وآرائه وأشكاله وانسانيته ، قد حقق دفعة قوية للحركة الخزفية الانجليزية والعالمية مطورا بذلك الشكل الخزفي وأساليب الاداء .

قدم « ليتش » آراءه ونماذج الفنية للمجتمع الانجليزي في الوقت الذي كان للتغير الاجتماعي والفني أهميته في التطور قاصدا بذلك دفع الشباب الانجليزي الى خلق تيار فكري جديد وحركة خزفية حديثة ، تبعث الحياة في الخزف الاوروبى . لذلك كان بمثابة الاب الروحى ، والمثل الحى أمام جيل كبير فى الخزافين .

ولا يعنى هذا التركيز على الفنان الخزاف « ليتش » انكار ما قدمه بيكاسو من خزفيات كان لها أثرها فى الخزف العالمى المعاصر ، ولكننا نعنى بهذا ما حققه ليتش فعلا فى مجال الخزف مما لم يحققه بيكاسو . اذا أن اهتمامات ليتش الذاتية اختلفت عن اهتمامات بيكاسو . فتجديده لم يقف عند حدود الشكل واللون ، بل تعداهما الى جوانب أخرى وظيفية . فبينما كان لبيكاسو تأثير فى جيل من الفنانين التشكيليين أثر ليتش بمدرسته فى جيل من الخزافين الانجليز نذكر منهم : « وايتنج C. whiting و « فينش R. Finch وهناك جيل آخر مميز حديث ، يتمثل فى الخزاف «برسونس» Collin Pearsons

اتجه الخزافون الانجليز بعد الحرب العالمية الاولى الى التقاليد الخزفية الاوروبية يدرسونها مستهدفين خلق ما يسمى بالخزف الاوروبى الحديث حيث درس جيل من الشباب على أيدي كل من الفنانة « دورا يلنج تن » ، « هاردنج جرين » بالمدرسة المركزية للفن والخزف بلندن على أسس وتعاليم « الباوهاوس » الالمانية(١) .

وهناك خزافون آخرون أمثال : «نيولاند» W. Newland من عام (١٩١٩ —) وزوجته « مارجيت هاين » M. Hine من عام (١٩٢٨ —) وهما يعيشان فى أفريقيا الآن) ويعتبر كل من ك. « كلارك » Clark من عام (١٩٢٢ —) و «تاور» Tower من أهم الخزافين المعاصرين فى انجلترا . كذلك النحات « وليم جوردون » Gordon (وهو الذى بدأ حياته الخزفية باتباع أسلوب انتاج الخزف « الملحق » حيث اتجه أخيرا الى بورسلين المائدة ، والتمثيل الخزفية ، ثم أولى اهتمامه مؤخرا بالخزف المعماري) .

وتوجد فى المدرسة المركزية للفن والخزف Central school of Arts and Crafts بلندن جماعة أخرى من الخزافين لهم أهميتهم فى الحركة الخزفية الانجليزية المعاصرة .

اتجاهات خزفية معاصرة :

ينقسم التطور الخزفى ، الذى حدث فى العالم الى اتجاهين محددين : الاول : يرى أنه لا بد من أن يكون الخزف ضمن مجموعة الفنون المعاصرة ، وأن يأخذ مكانه فيها ، مرتبطا بأهدافها واتجاهاتها الفنية ، هدفه فى ذلك تأكيد الجانب الذاتى الفردى ، وانطلاق العملية الابتكارية ونموها تبعا لقوانين التطور .

(١) « تأسست عام ١٩١٩ بمدينة درسدن بألمانيا » . « Bauhaus »

أما الثانى : فيمثل مرحلة هامة ذات مبادئ ترتبط بعلاقة الشكل « والوظيفية » والانتاج الكمى — وهو ما نسميه بالخزف الفنى — الصناعى ، وهو ما لم نشر اليه هنا لاختلاف هدف الاتجاهين ، وعلاقة الخزف بالجانب الابداعى والشخصية الفنية المنتجة له . فكل من الاتجاهين محور خاص به ، وأهداف متباينة ، رغم انتمائهما الى عصر واحد .

والمفهوم الجديد الذى طرأ على فن الخزف فى أوروبا ظهر فى أعقاب التمرد على كل من الشكل القديم ، وأساليب تنفيذه . اذ أن العلاقة وثيقة بين الشكل والخامة ، وأدوات التنفيذ ، فلم يرض الخزاف الحديث أن يكون أسيراً (للعجلة) التى كانت علامة مميزة له فى الماضى . وبدراسته للطرق القديمة للتشكيل الحر واليدوى ، أخرج أشكاله دون التزام بالتماثل عن طريق بنائها بقطع صغيرة مستطيلة الشكل أو اسطوانية ، والاكثر من ذلك أنه توصل الى نتائج وطرق متعددة للتشكيل اليدوى استفاد منها النحاتون فتحولوا بنحتهم الى تشكيلات خزفية مفرغة يتمكنون من حرقها بعد جفافها وتلوينها فساعدتهم على ذلك اكتشاف خواص الطين وصلاحيته للتشكيل ، وحرقه على درجات حرارة عالية وازداده المخشبات الحرارية مما يمنح ابداعهم ملامس جديدة ، زاد الحريق العالى من قيمتها الفنية . صاحب هذا التحول تغيير فى نوعية الطلاء الزجاجى واستخداماته .

الخزف المعاصر والتقاليد

فى النصف الثانى من القرن العشرين ، نلمس اتجاهها للعودة الى القديم والتطلع الى خزف الشرق الاقصى والفن الشعبى .

والواقع أن الاتجاه الى الفن الشعبى وخزف الحضارات القديمة ، انما يؤكد رد الفعل لتعقيدات العصر وتكنولوجيا المدنية الحديثة ، وما تتضمنه من آلية أدت الى تغيير شكل المجتمعات ، ذلك أن العودة الى الاصل والقديم والفطرة تمثل اتجاهها المنتشر فى غالبية الدول المتقدمة مثل : إنجلترا ، ألمانيا ، وأمريكا ، والبلدان التى تطورت تطورا سريعا وتقدمت فى مجال العلم والتكنولوجيا ، هذا من جهة ، أما من جهة أخرى فإن هناك فى أوروبا بلدانا أخرى تأثرت تشكيلاتها الخزفية بالفنون الشعبية أساسا . ويتضح هذا الاتجاه فى كل من تشيكوسلوفاكيا وإيطاليا والمجر وروسيا ، حيث يلعب الجانب النفسى والاجتماعى دوره فى انتشار هذه المؤثرات .

هذا النوع من الخزف الذى تقبل عليه شعوب هذه البلاد وتهتم به وتتذوقه نجده متمشيا مع اهتمامهم وتذوقهم للفن « الادبى — الوصفى » فى التصوير والنحت . فالانتاج الخزفى العادى يمثل جانبا اقتصاديا هاما لانه مجال تجارى وضرورة وظيفية لها جذورها الشعبية فى المجتمع — ومما هو مثير حقا فى مجال الخزف اننا نصادف نماذج الابداعية فى كل مكان وزمان مهما اختلفت الحضارات والمجتمعات البشرية .

ورغم ذلك فان اختلاف البيئات الاجتماعية تجعل الانسان يعيش بقدراته الخلاقة أينما وجد ، لانه قادر على التكيف مع بيئته سواء كانت متقدمة أو مختلفة ، أنه يعيش مشكلة واحدة : هي مشكلة الابداع الفنى فى أجمل صور الانسانية ، والطين منذ القدم أساس خلقه ووسيلة إبداعه وحياته .

التقاليد الانجليزية والخزف

على الرغم من أن إنجلترا كانت رائدة فى فن الخزف فى القرن الثامن عشر ، فانها توقفت لفترة كان لزاما عليها بعدها أن تقطع شوطا طويلا لخلق حركة فنية جديدة واسعة حتى تتغلب على ما كان يملأ الاسواق من الخزف فى القرن التاسع عشر ، غلب عليه الطابع التجارى المتميز بنوع شعبى شائع ، حين تحولت المصانع اليدوية القليلة المتبقية لانتاج خزف بغرض الاستهلاك والتجارة محليا ، فكانت الاوانى الخزفية كأوانى الزهر والاباريق وغيرها تنقصها القيمة الجمالية والتكامل ووحدة الشكل .

ولم تنفرد إنجلترا فى أوربا بمثل هذا الانتاج فقط ، بل وجد أيضا فى الولايات المتحدة ، وبعض بلدان أوربية بنسب متفاوتة ، على أنه وقت شسيع الانتاج التجارى ظهرت محاولات فردية لها أهميتها ، قام بها خزافون أمثال الاخوة (روبرت Robert — ولسن — مارتن — وبيك Beek) ويعتبر هؤلاء جميعا الرواد الاوائل لانهم قاموا بتحسين الانتاج الانجليزى ، وأرسوا قواعد جديدة له ، وساهموا بنصيب وافر فى تقدمه من الناحيتين الفنية والعلمية .

وقد كان لمعرض باريس عام ١٩٠٠ انعكاس شديد واضح وانتصار للحركة الفنية الجديدة فى فرنسا وإنجلترا — حيث أطلقوا عليها اسم (مدرسة الفن الجديد Art Nouveau) والتي عرفت فى ألمانيا باسم « Jugendstil » ولقد كان الهدف من كل هذه التسميات العودة بالفن الى الطبيعة ، وربما أطلق عليها البعض اصطلاح الكلاسيكية الجديدة . وهذا فى نظرى اطلاق غير محدد يقود الى خطأ علمى (١) .

تبع هذه المدرسة كثرة من الفنانين الانجليز ، حيث شملت أجزاء كثيرة من أوروبا ، وخاصة بعد عام ١٩٣٣ حين سادت الموضوعات الزخرفية ، والرسوم المأخوذة عن الطبيعة من قواقع ونباتات وفروع الاشجار ، مع تطبيقها تطبيقا متقدما من الناحية التقنية — ولم يقتصر انعكاس مدرسة (الفن الجديد) ، على الخزف ، بل تعداه الى الزجاج والمعادن وغيرها من الفنون اليدوية الاخرى ، ويعتبر (البريق المعدنى) الحديث امتدادا لها .

(١) لم يناقش حتى الآن فى مصر موضوع « الفن الجديد » Art Nouveau واثره فى فنون العمارة والتصوير والنحت رغم الصلة الوثيقة بينه وبين ما أنتج من فن فى مطلع هذا القرن .

وهناك كثرة من الفنانين الاوروبيين « والمصريين » ينتمون الى هذه المدرسة. فقد سادت في مصر أيضا في مطلع هذا القرن كما سادت في أوروبا ، فتأثرت العمارة من الخارج والداخل بها ، كما تأثرت الفنون التطبيقية والتصوير والنحت بتعاليمها. ولعل في انتاج بعض فنائنا من الرواد (١) وما نلاحظه في بعض المنشآت الهامة — ونرجو أن نفرد لها موضوعا خاصا لما في ذلك من أهمية علمية وفنية وتاريخية — في القاهرة والاسكندرية والمدن الهامة الأخرى أمثلة حية لا يتسع المجال لذكرها.

هذا وقد شكل موضوع « الفن الجديد » حركة رئيسية في انجلترا كان لها انعكاسها على الفن التطبيقي وما يزال حتى يومنا هذا . وبالتعرض لتاريخ الخزف في تلك الفترة نجده خزفا مغطى — مزخرفا — كان الاعتماد الاساسي فيه على الرسومات المعدة أولا على الورق ثم تناولتها أيد ماهرة لتطبيقها على الاواني طبقا للنموذج الاصلى المعد ، حيث تتم مراجعة النموذج الاول ومطابقته للشكل الجديد المنقول عنه .

الانتاج الآلى وأثره على الحركة الخزفية الانجليزية

ان الآلية التي سادت الانتاج الفنى في المصانع الحديثة ، لا يمكن لها الاستغناء عن لمسات الفرشاة أو لمسة يد الفنان ، الى جانب ما يطبق من زخارف مطبوعة على القطع الخزفية بطريقة « الاختام » ويتضح أثر الآلية في الانتاج الخزفى المعاصر، بشكل كبير ، مثله في ذلك مثل العمارة ، حيث التكرار الناجم عن السهولة التي استمدتها من اقتحام الآلات ميدان العمل . تلك الآلية التي كان لها نفس الاثر في فن الخزف سواء في تشكيل القطع ، أو الزخارف المطبوعة عليها ، ولا يمكن انكار ما كان للاعتبارات الاقتصادية من تأثير في هذا الاتجاه .

لقد باشر « وليم موريس W. Morris » ذلك الانتاج التابع لمدرسة الفن الجديد لمدة غير قصيرة ، وقد تبعه في ذلك « وليم دى مورجان W. De Morgan » وكان لآعمال الاخوة (مارتن) أهمية خاصة في طباعة المنتجات الخزفية ولم يتوقف انتاج تلك الفترة ، فقد كان الخزافون يتناولون انتاجهم الخزفى من بداية تحضير الخامات الى التشكيل ثم الزخرفة والحرق ، حتى اخراج الآنية في صورتها النهائية، تلك المنتجات كانت ذات قيمة فنية عالية ، الا أنها كانت لا تضارع ما تنتجه المصانع، لما يتوفر للنوع الاخير من امكانيات من حيث تحقيق التماثل واخراج نماذج جيدة بواسطة عمليات الطباعة الميكانيكية ، وتيسير اعادة صنع القطع في الحالات غير المرضية . كان الخزاف « كاردو Cardow » هو احد الذين أحيوا هذا الطراز . حيث ربطه بما سمي برسوم وزخارف الفن الريفى). ثم انتاج موراى Eilers-Murray (بألوانه القاتمة المتباينة) ثم ذلك النوع الذى تتناسب أشكاله ، وألوانه الذى قام به الفنان (ليتش) في ذلك الوقت .

(١) أمثال النحات ، محمود مختار ، أحمد صبرى ، سعيد الصدر ، حامد سعيد .

بيكاسو الخزاف ١٨٨١ — ١٩٧٣ « Picasso »

« وصلت باريس ذات يوم من أيام عام ١٩٤٧ أخبار تفيد أن الفنان بيكاسو قد أصبح خزافا » .

كان ذلك عندما بدأت حياة بيكاسو الفنية تتصل بفن « الخزف » لأول مرة على أثر زيارته صدفه لبلدة « فالوروى » Vallauris عام ١٩٤٦ ومشاهدة معرضها الخزفي السنوي . تلك البلدة التي تقع على ربوة عالية بالقرب من « كان » Cannss وتبعد حوالي كيلو مترين من البحر المتوسط ، واسم البلدة يعنى « وادى الذهب » فهي محاطة بغابات الصنوبر وحدائق الزيتون ، حيث ينمو البنفسج والياسمين والزهور ، بالاضافة الى شهرتها فى صناعة الروائح العطرية .

لقد عاشت بلدة « فالوروى » فى العصر الرومانى على انتاجها الخزفى الذى كان يتمثل فى الاوانى المصنوعة من الطين المتيسر وجوده فى الاراضى المحيطة بها . كذلك بعض أدوات المطبخ التى كانت رديئة الصنع ولا تتحمل الاستعمال أو الطبخ . وقد استثمرت فى انتاجها هذا الى أن ضمت ورشها الى المصانع الخزفية التى لم يتبق منها غير ورشة واحدة مزودة بفرن كهربائى تملكها امرأة تدعى « سوزان » وزوجها « جورج رامبى » ، وقد تعرف بيكاسو على ورشة الزوجين ، اذ دعتهم العائلة لتشكيل بعض القطع من الطين عندما شاهداه يتأمل الانتاج ويختبر الطين بأعجاب شديد . ولقد قام الفنان بيكاسو فعلا لأول مرة بتشكيل ثلاث قطع خزفية قبل مغادرته الورشة . أبدعها على سبيل التسلية . كانت هذه هى البداية ... بداية فن خزفى جديد وشهرة فائقة لبلدة فالوروى Vallauris

وبعد ذلك الحين عرف العالم « بيكاسو الخزاف » وأصبحت « فالوروى » القرية المصدرة لخزفه ، محطاً لانظار السياح من جميع أنحاء العالم .

الخزف وبيكاسو :

كان فن الخزف والمواد الاولية المستخدمة فيه من عالم مجهول بالنسبة لبيكاسو فى تلك الفترة . الا أن أسرة الزوجين أوحى اليه بأن يتسع بفنه ويدخل فى تجربة جديدة مع الطين والحرق والطلاء الزجاجى والالوان .

ومعروف أن بيكاسو فى حياته « متواضع » ، لذا كان على اتصال بصغار الخزافين بالورشة وبالورش المجاورة ، يشاهد انتاج أصحابها وأسلوب عملهم الذى تميز بالبساطة والبدائية مما أعاد الى ذاكرته أيام طفولته فى « مالقا » Malaga والورش التى كان يزورها والانتاج الفخارى الاسباني ذا الطابع البدائى والمنتج بنفس الاسلوب والطريقة .

في بادئ الامر قام بيكاسو بزخرفة الاطباق الصغيرة والكبيرة الحجم البيضاوية والمستديرة بأشكال لها علاقة بانتاجه التصويرى — ولكنه بطريقة تتفق وأسلوب معالجة الطين حيث ظهرت ثقته بنفسه في التنفيذ وسرعته التي تتناسب تماما مع الخدمة المستخدمة ، فكانت فرشاته السريعة والمختزلة تخرج لنا أشكالا مكونة من خطوة قليلة تعبر عما يجول بخاطره ، من عناصر طبيعية أو حيوانية . . فقد صور أنواعا من الطبيعة الصامتة على الاطباق ، تمثل شرائح السمك والبيض وأدوات الزجاج مستغلا في ذلك مساحة الشكل الفخارى كله حتى حافته ، مستعينا بظلال وأضواء وخطوط قوية تحدد العناصر فتبدو وكأنها مجسمة على السطح الفخارى ، هذا الاسلوب اتبعه بيكاسو في زخرفة أشكاله الفخارية مما أصبح من العلامات المميزة لفن الخزف فيما بعد (لوحة رقم ١) .

وقد أظهر بيكاسو تفوقه في أسلوب معالجة الشكل البيضاوى المسطح والمجسم منه رغم عدم معرفته لطبيعة الطين المستخدم . وقد عاونه في ذلك ما كان عليه من سعة خيال وذكاء وقدرات ابتكارية عالية ، فالى جانب الاشكال المسطحة كان يذهب الى الورشة ويبدأ في اعادة تشكيل الانتاج الفخارى المجهز للتجفيف والحرق ، فيعيد تشكيله وزخرفته ، مثال ذلك ما كانت توحى به الاوانى الفخارية من أشكال جديدة فيخلق منها بلمساته الحساسة أشكالا تمثل نساء مجسمات في أوضاع مختلفة أو يحول تلك الاشكال الى زهريات وأوان ، وفي أشكال أخرى نجده يحورها الى طائر بمنقار مفتوح أو حمامة أو الى عنقاء أو ماعز . (لوحة رقم ٢) .

ورغم الفترة القصيرة التي كان يقضيها بيكاسو في ورشة الخزف «بفالوروى» فقد كان يزور الورشة بعد الظهر حيث قام بأكثر وأعظم انتاج للخزف خلال عام واحد من اقامته ، فأنتج أكثر من ألفى قطعة خزفية منذ أكتوبر عام ١٩٤٧ حتى أكتوبر عام ١٩٤٨ عرض منها حوالى ١٥٠ قطعة في معرض باريس لأول مرة في نوفمبر ١٩٤٨ ووجد فيها العالم وجها جديدا لبيكاسو في خامة جديدة وبأسلوب جديد .

ورغم قلة شأن صفة الخزف كفن فيما قبل تناول بيكاسو له ، فانه قد تمكن من خلق وتحويل هذا الفن ورفعته الى مستوى فنون التصوير والنحت والعمارة . اكتشف بيكاسو أن الانتاج الخزفى قد استنفذه واستهلك حماسه — وفي الوقت نفسه لم يستنفذ كل طاقاته وقدراته فعزم على أن يعيش في « فالوروى » نفسها حتى يصبح بالقرب من ورشته وانتاجه الجديد الذى جذب به سحره وشده حتى عشيقه، فقد استطاعت عائلة « رامى » أن تعثر له على استوديو في مصنع مهجور للتقطير ومنزل أبيض مقام على ربوة عالية .

بيكاسو مواطن الشرف :

تعترف قرية فالوروى Vallauris بجميل بيكاسو في شهرتها والنجاح الذى

حققه لهذه القرية . فقد أعاد «بيكاسو» وضعها على الخريطة . والتناقض بين شهرة بيكاسو كفنان ومبدع وبين خزفه « الفخار » الذى ظل بيكاسو يمارسه فى تلك الورشة المتواضعة ، قد ساعدت على شهرة « فالوروى » فأصبحت القرية مشهورة ليس بماضيها فقط ولكن بما أنتجه «بيكاسو» من خزفيات وملصقاتها السياحية والدعاية الكبيرة التى ترتبت على خزفها المعروض للبيع للجماهير . فقد أصبح بيكاسو علامة تجارية معروفة وورشته ذات طابع مثير يشد انتباه السياح . وتحولت صور انتاجه الى بطاقات بريدية ، وقد وصلت الدعاية لفن بيكاسو الخزفى الى جانب حب وتقدير أهل البلدة له لدرجة لم يسبق لها مثيل الى حد أن بعض أصحاب المخازن شكلوا خبزهم على شكل يدى بيكاسو بأصابعه الخمسة « مفرطحة » .

وقد انتخب بيكاسو عام ١٩٥٠ مواطن شرف لبلده « فالوروى » Vallauris مما دعا بيكاسو الى اهداء المجلس المحلى نسخة برونزية من تمثاله Homme dumoutore « الراعى » وهو يحتضن حملا بين ذراعيه . وقد وضع التمثال فى ركن من ميدان الكنيسة قريبا من نصب الحرب الكبير . وقد حاول أحد الأمريكين شراء التمثال بأربعة ملايين فرنك رفعها الى عشرة ملايين ولكن « بيكاسو » لم يوافق على بيعه .

وربما كان هذا التمثال ممثلا للراعى والحمل أو لراع فقير فى طريقه الى السوق، أو لبيكاسو شخصا على أنه الرجل المسالم الذى يحمل الحياة بين يديه .

هكذا وجد بيكاسو فى أرض (فالوروى) أرضا خصبة يستطيع فيها أن يخضع كل شئ لفنه وخياله . فقد كان يقضى غالبية وقته بين العمال الذين اعتبروه صديقا لهم . فقد كان فى عمله وفى كل حركاته نجده جريئا وقويا وصارما يبدو كالشباب عندما يقوم بتشكيل نماجه من الطين مرحا سعيدا بما ينتجه . أما اللعب فقد كان مصدر الهامه الحقيقى والباعث لأفكاره كجزء ضرورى وأساسى فى عملية خلقه وابتكاره .

تجديد بيكاسو :

ان فكرة البحث عن أرض غنية جديدة ، أو ابتداع أسلوب فنى جديد للتعبير، من شأنه أن يستحوذ على تفكير أى فنان ، وقد سيطرت بالفعل على تفكير بيكاسو خامة الطين والمنتجات الخزفية — تلك التى وجد فيها ما يجمع بين فنون الرسم والنحت والتصوير ، بالاضافة الى ما فيها من نفع واستعمال وقدرة على الانتشار— لقد وجد بيكاسو فى الخزف علاقة كبيرة بالحياة اليومية وامكانية نشره ميسورة . فالاشكال الخزفية الممثلة فى « السلاطين والقصور والوانى الكبيرة والاطباق » لم يعد ينتجها كتحف نادرة بل أصبحت أشياء مستخدمة فى الحياة اليومية أو للزينة أو كأدوات منزلية . وبفضل بيكاسو اختلفت النظرة الى الخزف من اعتباره مجرد حرفة خزف الى اعتباره فنا يجمع بين النحت الملون والتصوير والاستعمال .

لقد أدهش بيكاسو المحيطين به والخزافين بما أوتى به من جرأة في معاملته للطين والمواد الخزفية لدرجة وصلت الى تحذير « مدام رامنى » مرارا من فشل بعض تجاربه غير المألوفة له عند حرقها ، الا أنها فى كل مرة كانت تفاجأ بنجاحه فيها ، وقد خرجت فى النهاية بأن بيكاسو برهن على أنه يستطيع أن يعمل ما لا يستطيع عمله فنان آخر .

لقد تعلم بيكاسو بسرعة كيف يتحكم فى عمله عند استعمال كل من الطين والطلاء والحريق ، وكان يستمع دائما الى نصائح العمال المهرة المجربين ثم يتصرف بأسلوبه الخاص وبسرعة ظهرت نتائجها على أرفف المخازن من أشكال لوان على هيئة حمام وثيران وبومات وطيور جارحة ورعوس للغزلان وأجسام رجال زخرفت جميعها بطرق مختلفة متباينة وجريئة ، وعلى أرفف أخرى انتشرت أوانى الطهى التقليدية التى سبق أن أنتجتها قرية «فالوروى» رسم عليها بيكاسو صور الحيوانات ومصارعة الثيران ومناظر طبيعية ، هذا الى جانب ما أنتجه من « أقنعة » كانت تدخل البهجة فى نفوس الاطفال عندما يرقص لهم بيكاسو ماسكا احدى هذه الاقنعة ويضعها على وجهه (لوحة رقم ١) .

وساعد وجود بيكاسو فى قرية «فالوروى» على التجريب واللعب ، فكان يحول كل شئ يقع عليه بصره فى ورشة الخزف أو فى الورش المحيطة الى قطعة من فنه ، تمنح الحياة للأشكال والأشياء العادية وربما كان ذلك سر اكتشافاته الجديدة التى أدت الى توصله الى أعماله العظيمة .

كان بيكاسو يشعر بسعادة عندما يحول الاوانى الصغيرة التى قطرها بضع بوصات الى أشكال صغيرة أو يعيد تشكيل الاوانى التى تصل قطرها الى المتر على شكل أناث (لوحة رقم ٢) .

شخصية بيكاسو بين فنه وخزفه :

ان التأمل فى فن بيكاسو وخزفه سوف يجد العلاقة الاكيدة بينهما تربطهما جميعا شخصية بيكاسو وحريته فى التفكير وأسلوبه فى الابداع والاطول التى يتوصن اليها ، الا أن بيكاسو بخبرته يعلم أن كل خامة تفرض طبيعتها على العمل الفنى ، فتعبيره عن وجه آدمى مثلا نجده يتناوله فى التعبير بنفس الاسلوب الذى يتناوله عند رسمه على الفخار ، مع اختلاف فى الاداء والاحتفاظ بروح العمل الفنى — فطبيعة الخامة هنا تلعب الدور الاساسى فى النتيجة النهائية التى يوصل اليها الاشكال .

ان أول ما يلفت النظر فى أعمال بيكاسو الخزفية هى انعكاس شخصيته كمصور ، فعالج السطح الخزفى فى بعض أعماله كلوحة مصورة . ففى أحد أشكاله نجده يرسم على السطح البيضاضوى موضوعه المحبب « مصارعة الثيران » باستعمال

الظل والنور وتصرفه في المنظور الى جانب الاضافات اللونية التي أثرت انتاجه الخزفي .

ان ما قدمه بيكاسو في انتاجه التصويري من ملابس السطح وموضوعات « الكولاج » قد ترك أثره أيضا في انتاجه الخزفي حيث نجد استفلاله لامكانيات خامه الطين الى أقصى حد ، حتى أنه استطاع بمهارة ، الحصول على تأثيرات تبادلية بين نعومة السطح وخشونته .

الاشكال الخزفية الانثوية :

ان معظم انتاج «بيكاسو» من النحت الخزفي انما يعبر عن جسم المرأة ، ويرجع ذلك الى احساسه الطبيعي بأن الآنية الخزفية ما هي الا آنية للاحتواء تتكون من عدد من الاجزاء الاساسية وطريقة ارتباط هذه الاجزاء ببعضها ونسبها ومقاييسها بالنسبة للانسان عامة وبالمراة على وجه الخصوص . فليس من قبيل المصادفة أننا قد استعملنا مصطلحات تشير الى جسم الانسان وترمز للاجزاء المختلفة في الاناء ، ولذلك فان هناك عنصر ايحائي قوى في النسب والعلاقات بين اجزاء الاناء ، وهذا يمكن ادراكه بالحس فقط .

فمثلا تسمى الاجزاء الاساسية من الآنية وتعرف باسم « البطن » للجزء الاكبر الذي يحتوى على ما يوضع في الاناء و « القدم » بعنصر الدعم والاستناد سواء كانت « حلقة » أو حاملا مرتفعا و « الجذع » اذا كان الاناء طويلا وضييفا و « الكتف » للنقطة التي يستدير فيها الشكل عند اقفاله و « الرقبة » للشكل المكون من الجزء الضيق الى الداخل ، و « الشفة » للشكل المنشأ الذي يحيط بالفوهة .

وبين هذه الاجزاء المختلفة توجد احتمالات لا نهائية للتعبير بالاناء في رأى نقاد الفن الحديث يشبه المراة أو يشبه العنصر الانثوى وهذا يساعدنا على استخراج بعد جمالى آخر لمعنى المفرغات الفخارية .

ان معظم اشكال الاوانى الخزفية لبيكاسو توحى بالجسم الانثوى وهى تتفق مع بعض الاشكال القديمة التى عبرت عن اجزاء جسم المراة كالرحم والخصر والصدر ، فالخطوط الخارجية لاوانى « بيكاسو » قد عكست ذلك بأمانة ، هذه الاسقاطات الانثوية فى المراة ، وفى الاناء تدرك عنده بوضوح .

هذا بالنسبة لاوانى بيكاسو الشبيهة بالنساء ، فنجده قد جسم هذه الايحاءات فى تشكيله للخزف كأوانى لاشكال أجسام النساء متفجرة بالانوثة بعضها واقف وبعضها منحن وحولها خطوط خفيفة متصلة وربما كان بيكاسو فى هذا يفصح عن الجنس من خلال تشكيلاته الخزفية (لوحة رقم ٢) .

بيكاسو والحضارات القديمة :

لم يختلف خزف بيكاسو عن تصويره ونحته الذى اعتمد على دراساته للفنون والحضارات القديمة وتنقيبه الدائم فيها ، فهو متعدد المصادر والثقافات وان كانت المراجع لم تذكر شيئا عن تأثير خزفه بتلك الثقافات ، الا أننا نرى ذلك واضحا فأوانيه التى تشتهر بالفوهتان المندمجتان فى فوهة واحدة قصيرة بصفة خاصة تلك الاوانى التى أخذها عن خزف أمريكا الجنوبية (بيرو — المكسيك — البابلو) كذلك تأثره بالصور والرسوم الاغريقية وما عليها من زخارف توحى بأساطير الاغريق القدامى وما عليها من رسوم حيوانات خرافية ، كما استخدم اللونين الاحمر الطوبى والاسود التى استعملهما الاغريق من قبل .

كما اهتم بيكاسو باظهار ملامح بشرية فى أوضاع أمامية وجانبية مطوقا الاجسام من جميع نواحيها فى وقت واحد فى مساحة واحدة بغية تسجيل النظرة السريعة الخاطفة للاجسام المتحركة ، فترى صور الفتيات بأنوفهن وآذانهن وبعيونهن تملأ فراغ الوجه الجانبى ، اذ وجد فى العين أميز خصائص البشر ، مثله كمثلى اليابانيين فى اعتقادهم فى العين ، فصوروها على جانبى مقدم السفن والمراكب مبصرة هادية حارسة ، وكمثلى الفراعنة عندما صوروها بجلاء ، واسعة لتنفذ منهما الروح عندما تعود الى جسم صاحبها ، كذلك رأى بيكاسو أن الانسان لا يستطيع أن يبدع ويبتكر بغير العين .

وأخيرا نجد بيكاسو ينفرد فى هذا العصر بقدرته على تقنين نوع الحياة التى يشتتها لنفسه ، كما استطاع أن يبعث فى خزفه ولوحاته رسوما وصورا من وحي صنوف تلك الحياة . وتجده يتبدل ويتغير من حياة ليبدأ أخرى . هناك تأثر بفنون مصر الفرعونية ، مما قد يدل على أن فن بيكاسو استطاع أن يربط بين القديم والمعاصر له ومزج بينهما بشكل حدد له معالم مدرسة جديدة فى الخزف تفرعت عنها مدارس متعددة .

برنارد ليتش « Bernard Leach »

« ان الفضائل الانسانية ، كالكرم والخير والحب وغيرها ، انما تظهر مشتركة بين الانسان والآنية ، وتتكشف فى الاوانى وفى الاشكال والسلوك المتبع أيضا فى بنائها »
« برنارد ليتش » .

تمدنا الاسس الكلاسيكية القديمة فى كثير من الاحيان بأشكال مقننة ذات قواعد ثابتة ، نفذت طبقا لاصول يعتبرها الباحثون أساسا صالحا للخلق والابتكار لفترة طويلة من الزمان ، غير أنه فى الحقل « السيراميكي » — نجد لدى أفراد قلائل أكثر من مفهوم واضح ، بما يجب أن يكون عليه الفن فى الماضى ، وما يجب أن يكون عليه فى المستقبل .

ولدينا أمثلة تزخر بها الكتب والمتاحف التى تعتبر من بعض وجهات النظر « جميلة » بينما تعتبر « قبيحة » من وجهة النظر الأخرى ، اذا ما وضعنا فى الاعتبار ندرتها وأهميتها الفنية والتاريخية ، لذلك فانه من العسير أن نجد مجلدا مصورا لأعمال فنية وضع على أسس جمالية وفنية خالصة .

ويعتبر « ليتش » كما حدثنا عنه تلاميذه ، معلما حقيقيا (١) ، فقد وضع للآنية الخزفية من القواعد والقوانين الجمالية ، ما يضيف الى فن الخزف والى جمالياته الكثير ، وبالتالي فهى دروس فى تكوين الآنية الخزفية ، وطرق التخطيط لها . على أن « ليتش » يرى أن طباعة المجلدات فى أحجام كبيرة أمر هام كوسيلة للإيضاح نحن فى حاجة اليها وخاصة مؤلفات الاوانى « السيراميكية » اذ لا بد لها من توضيح جمالياتها التى تنفرد بها .

وقد اختار ليتش مجموعة من الخزفيات — سوف أعرض مختارات منها — حيث يعتبرها نماذج ممتازة ينتمى بعضها الى الحضارات القديمة والبعض الآخر تعبر عن نتاج المجتمع فى العالم وما يتبعه من زيادة ملحوظة فى انشاء الورش الخزفية فى شمال ووسط أوروبا وأمريكا ، هذه النماذج انما يتضح فيها رأى « ليتش » كمعلم ورائد للخزف ، قام بتحليلها وعرضها استجابة لرغبة بعض طلبته وزملائه من الاساتذة .

ويذكر « ليتش » أن قربنا من الحاضر انما يمكننا من أن نقارن ونقيم الموازين بشئ من اليسر بين هذه الاعمال وتلك ، وربما تغير الرأى بالنسبة لجيل قادم فى مفهومها وجمالها وأهميتها .

وتتضمن مجموعة النماذج المصورة بعض الفخاريات ما بين الفترة الكلاسيكية والرومانتيكية حتى منتصف القرن الحالى . وذلك لتمييز هذا القرن بالتغير السريع وتعدد الاتجاهات وخاصة فى انتاج وتقييم الخزف . يقول ليتش :

« ان أعيننا سوف تظل متجهة الى الصين رغم كل تطور خزفى ، ثم ما كان فى القرنين السابع والثامن عشر وما كان عليه قديما فى القرن الرابع عشر وما تلاه من اتجاهات « سيراميكية » تختلف تمام الاختلاف فى طبيعتها وأشكالها ومنها أنواع الخزف مثل : « الدلفت — والماجوليكا — والبورسلين المنتج فى أعمال الصينيين واليابانيين باللونين الأزرق والأبيض » .

(١) كتب عنه ياناجى فى مقدمة كتاب الخزاف لبرنارد ليتش « رقيقا اذا تكلم ، كما أنه كان يحسن الانصات ولم يكن قط خاملا ولا متكاسلا ولم أره مرة واحدة وقد أدركه التعب وقد أحبه أصدقاؤه جميعا حبا جما ، واحترموا أعماله وقدروها وتعلموا الكثير من مواقفه حيال الفن خاصة من خلال ادراكه الحاد الفطرى للجمال .. »

و « ليتش » كفنان وخزاف ومعلم قد اختار أعمالا ربما لا يتناولها البعض باعجاب كبير ، غير أنه لم يلتبس لنفسه مقدما أى عذر ، ولاعتقاده أن الخزاف هو أقدر الناس على تفهم طبيعة الاوانى الخزفية من حيث فراغها الداخلى وانعكاسه على شكلها الخارجى ، وهو يرى « أن داخل الاناء انما يشكل قبل خارجه » فشكل الاناء الخارجى انما هو نتاج الداخل ، وتضمنت النماذج مجموعة من الفخاريات والوانى البدائية ، ثم انتاج بعضها دون استخدام « عجلة الخزاف » التى ترجع الى حوالى ٦٠٠٠ سنة فى جزيرة كريت ومصر ، حيث أهمل ذكر « الجماليات » التى تضمنتها تلك القطع فلم تقم من الناحية الجمالية مثلها فى ذلك مثل فنون الماضى — وربما الى ما قبل عصر بيكاسو بالذات « لوحة رقم ٣ » فبيكاسو يعتبر مثال الفنان المعاصر الذى يملك مرونة عقلية ممتازة بالاضافة الى قدرة فائقة تتسع لتشمل جزءا كبيرا من التجربة « الجمالية » التى نحن بصدددها ، فعصر بيكاسو فتح أبواب تفكيرنا على الرجل البدائى الذى ينتج فنا يعبر فيه عن ذاتيته وبيئته ، ذلك الشيء الذى يجب أن يؤدى بنا الى الاعتقاد بأن الفنان اليدوى فى عصرنا يجب أن تعطى له فرصة الانتاج بالجملة ، فهو قادر على تحمل مسؤوليته داخل هذا العصر المعقد .

يقول « ليتش » أن العلاقة فى الاوانى الفخارية بين الشكل والمضمون وبين تركيب الالوان ذاتها ينتج عن أثر تحررى فى الانسان . ويضيف ليتش معززا رأيه بالرأى اليابانى فى نقد الذات وما يتعلق بالجانب النفسى فى انتاج الخزف بأن (الفخاريات « تصنع » ولا تولد) غير أننا يجب أن نكون واعين وعينا بالحياة ذاتها ، وتكون آفاقنا أكثر اتساعا ، بحيث لا يكون الاعتماد على اليد فقط ، بل على الحس أيضا ، وفى رأيه أن الاوانى القديمة والبدائية لا تعانى من علاقة النفس والحس باليد ، بل تدعونا الى دهشة عظيمة عند رؤيتها . يقول هذا رغم مشكلة التحفظ التى يتحدث عنها فى انجلترا فيقول : « ان الفنان الانجليزى ما زال يعانى من التحفظ والتقاليد » .

ان « ليتش » يرى أنه من الخطأ أن ننظر الى الماضى خلفنا ونفشل فى وضع الاعتبار الضرورية لمتطلبات الحاضر موضع الاعتبار ، ومما هو جدير بالملاحظة أن الاوانى التى تنتجها انجلترا ، بل وفى ورشته الخاصة لها نفس التحفظ بكل ما فى ذلك من محاسن ومساوىء ، ذلك رغم وجود عدد من الخزافين شقوا الطريق لانفسهم وأنتجوا أعمالا جديدة ، منفردة الطابع وسط هذا التحفظ وتلك التقاليد .

ويستمر « ليتش » قائلا : « لعل الالتصاق بين صانع الفخار والمجتمع يتمثل فى الحالة التى يصل فيها الخزاف الى حد التوازن بين قدراته الداخلية والخارجية وما يعكسه هذا على الاناء » .

ويمضى ليتش قائلا « . . ان التزييف فى الفن هو أول شيء يقلق الفنان ويشكك فى فضائله . فالفنان « الحقيقى » هو الرجل الصادق مع نفسه يكون مخلصا فى عمله

دون أدنى تنازل عن الهدف المرسوم ، يتحقق ذلك بشكل أسرع وأسهل عندما يكون الإطار الكبير للمجتمع في حد ذاته وحدة (صحية) .

اذن ما هى السبل التى يختارها الفنان كى يبلغ الكمال . . ؟

انه ومع ضعف القيم والعلاقة بين صانع الفخار والمجتمع التى نسميها القيم الاجتماعية ، نجد أن الخزاف قد يجد نفسه وحيدا فى الحياة التى يعيشها فى حيرة من أمره بين ما يختلج فى نفسه وبين ما يتطلبه المجتمع ، وبين ما هو شرقى ، وبين ما هو غربى .

كذلك لم يعد للدين ، والفلسفات الدينية التى كانت تعكس نفسها على الجمال الداخلى والخارجى للأناء فى الشرق ، ونعنى هنا حركة الاناء من الداخل الى الخارج ، ذات مغزى هام فى الغرب وما نسميه بالالتصاق أو بالالتحام بين الخزاف ومجتمعه ، انما يتمثل حاليا فى التفرد ، دون الاضرار بالجوانب الجمالية الاخرى المؤثرة فى الشكل الخارجى العام .

ولعلنا لا ننكر العلاقة بين الشرق والغرب ، وأثر الفن المعمارى الشرقى والنحت والرسم والزخرفة فى بعض الفنانين الغربيين فى العصر الحديث ، كذلك ما يدين به الفن المعمارى الحديث فى الغرب للعالم الشرقى والاسلامى واليابانى بالكثير . ففى النصف الاخير من القرن الحالى نجد مثل هذه التأثيرات فى الاوانى الخزفية المعاصرة ، الى جانب الاسلوب الشخصى فى التعبير ، مشكلة بذلك حركة خزفية ملازمة للفن ، حيث وجدت مجالا خصبا لها فى جميع أنحاء العالم . ظهر هذا الاتجاه كحركة بعيدة عن سيطرة رأس المال ، وآليات العصر الذى نعيش فيه ، والذى أصبح عاملا لاعادة التنشيط الذهنى والخيال . وهو فى هذا ليس مناهضا للعلم أو ضد ما هو سائد فى المجتمع من آليات منذ عهد « مورييس وراسكن » .

ويوجه « ليتش » سؤالا مهما عما اذا كانت القيم الجديدة لفن الخزف يمكن أن تترجم الى أوان ؟

ويجيب عن ذلك بقوله : « انه ليس فقط ممكنا ، ولكنه دعامة من دعائم الفن على شرط ألا تكون ترجمة هذا التقنين (حرفية تدريبية) » وقد حاول (ليتش) أن يقدم اقتراحات للطريقة التى يمكن أن تنساب روح الفنان وتنطلق ، وفى نفس الوقت ، تعكس الثقافة العامة والتربية الذاتية لصانع الاوانى ، ونمو الحرص على التراث الانسانى فى هذا المجال انما يكون بمثابة المكون أو المنظم الحقيقى لها وما بينها — أى الاوانى من علاقات بين مكوناتها الاساسية وبين فراغها الداخلى وشكلها الخارجى .

ان مبادئ التحليل للتصميم والتكوين المتبعة في الفن يمكن أن تطبق على الاوانى، ولذلك فان « ليتش » قام بعمل رسمين للاوانى (لوحة رقم ٤ ، ٥) سجل عليها بعض ملاحظاته وعلاقة الجزء (بالاثر الكلى) فى شكل تحليلات ذهنية ليست عاطفية أو حسية .

ويأمل « ليتش » فى أن تساعد هذه الرسوم على ايضاح الاستفسارات المختصرة التى سبق ذكرها ، على أنه يحذر منها قائلاً : ان الرسوم استخدمت منعزلة كأجزاء منفصلة ، ويشترط للمشاهد ضرورة وجود (الحس) أولاً « عند القيام » بعملية التحليل العقلى للآنية حيث يختلف دوره عن الناقد أو المحلل .

« ولعل الخطوة الاساسية فى الفخار — كما هو الحال فى أشكال أخرى — هو الاحساس الواعى الذى يربط بين المتشابهات والمتغيرات التى تكمن داخل الشكل . »

وتكمن ميزة الخلق ، فى حد ذاتها ، فى تحدى العرف والقوالب ، فالتكرار والتناقض المتشابه وغير المتشابه ، الصغير والكبر ، السواد والبياض — الالوان تنافرها وانسجامها ، كلها أشياء ، يجب أن تتوفر فى أى (آنية) بل فى كل جزء منها (والتحليل الحياضى) هو الذى يؤكد ما اذا كان الشكل فى حالة انسجام أم لا . . ؟

وفى الاوانى تعبير (توافق وانسجام) يعنى الصلة وأداة الاتصال بين تكوينين مختلفين ربط بينهما بنجاح ، وما يكتبه شخص عن العلاقات المعقدة بين مكونات الشكل وخط الالوان ، وتوزيعها والطريقة التى طبقت بها الافكار والاهداف الغامضة وغير الغامضة هو الذى يحدد نوعية وحيوية العمل الفنى ، فالآنية تعبر بدون شك عن الفنان الذى أبدعها ، وعن ثقافته التى يمثلها والحكم عليها متروك لشخص آخر غيره ، أو أشخاص آخرين ، قد يختلفون فى تقييمها — رغم أنها تظل أثر الفنان وشخصيته .

بعض آراء ليتش فى الخزف :

الخزف له طابعه الخاص وقوانينه الموروثة وقد وضع فى ذلك كتابه : « كتاب الخزاف » (١) والذى جاء نتيجة ثلاثة وثلاثين عاماً من التجارب فى صناعة الاوانى الخزفية اليدوية فى الشرق الاقصى ، وانجلترا ، حيث أتاحت له فرصة تقارب اثنتى عشرة سنة فى تعلم الطرق والوسائل التى كان يعمل بها الخزافون الشرقيون القدامى .

ويقدم (ليتش) كتابه الى الطلبة والاساتذة ومحبي الفنون والمهارات الى أولئك الذين أحبوا الاوانى الخزفية الفنية الجيدة والذين يعملون على التقاء ثقافة الغرب والشرق لصالح المجتمع الانسانى .

(1) The potter. 1944.

فقد حاول (ليتش) تطوير صناعة الخزف القديم ليغطي احتياجات الشعب في الغرب ، لما في ذلك من نفع يعود على الخزافين ، ممن قاسوا من عدم تصريف أعمالهم ولم يتمكنوا من تجنب الخسارة الكاملة عند تقليد الفنون الموروثة .

ومن خلال تجارب (ليتش) الشخصية نجده يحاول وضع معيار ، وتقينا يمكن بواسطته قياس وتقييم الاوانى الخزفية الجيدة أسوة بالتقييم المتبع في العمارة والتصوير والكتابة والموسيقى . وقد اتخذ من الخزف في عصر تانج (TANG) وسنج (SUNG) أمثلة اعتبرها أعلى مستويات الجمال الخزفي في العالم . والنقصد الذى يوجهه (ليتش) للانتاج الكمي الخزفي لا يعتبر هجوما على الآلة ، انما هو محاولة للكشف عن المستويات الكاذبة للجمال وخاصة ما كان مصدرها تجاريا ، محملا بأذواق معقدة صاحبت نمو النهضة الصناعية .

وقد وضعت فصول الكتاب بتوسع معتمدة على التجارب الشخصية ، ورغم أنه أغفل أشكالا خزفية كثيرة فإنه لم يغفل الراكو (١) اليابانى والوانى الانجليزية المنفذة بالطينة « السائلة » والوانى الخزفية « الزلطية » والبورسلين فقد تعرض لها بتوسع محاولا تغطية جميع الجوانب المتعلقة بها .

ويؤكد (ليتش) أنه أصبح من غير الممكن أن نعتبر الخزاف شخصا عاديا ، كما أنه لا يمكن أن نعتبره عاملا صناعيا كما كان فى الماضى ، بل أنه طبقا لظروف المجتمع الحديث بين الفنانين المحترفين يعمل معظم الوقت كأي فنان اما بمفرده أو ضمن مجموعة .

فقد ظل الفنان الخزاف المحترف منذ أيام وليام موريس (W. Morris) الوسيلة الأساسية في الدفاع ضد المادية الصناعية وعدم حساسيتها للأشكال واهتمامها بالجوانب الجمالية اهتمامها بالجانب المادى .

وهنا يجب أن نوضح أن العمل الفردى للخزاف ، الذى يقوم بكل أو بمعظم العمليات في الانتاج بيديه ، انما ينتمى الى هذا الطراز الفنى (الجمالى) أما النتيجة النهائية لعمليات التصنيع ، أو عمليات الانتاج الكبيرة فانها تنتمى الى مقاييس جمالية أخرى .

وقد تناول (ليتش) ثلاثة أنواع أساسية من الخزف غطت من وجهة نظره الخزف المطلق بشكل عام :

١ - آنية الراكو (Raku ware) اليابانية المطلية درجة الحرارة ٨٥٠م .

(١) انظر ص (٤٩) .

ب — الاوانى الانجليزية المصنوعة من الطينة السائلة التى تنتمى الى مجموعة من الخزف المطلق بطلاء رصاصى ، المنتشر فى كل من أوروبا وآسيا — درجة الحرارة ١٠٠٠ م .

ج — الاوانى الزلطية الشرقية والبورسلين ما بين القرن الثانى عشر والسادس عشر درجة الحرارة ما بين ١٢٥٠ : ١٣٥٠ م .

برنارد ليتش والشرق الاقصى :

ان ما شمل أوروبا بل العالم أجمع من تطور فى فن وصناعة الخزف فى القرن العشرين انما يرجع الفضل فيه الى تلك الظاهرة المثلثة هى الخزاف الفنان الانجليزى الاصل (برنارد ليتش ١٨٨٧ — Bernard Leach)

فقد ولد (ليتش) فى هونج كونج لاب محام ، (المستعمرات الانجليزية هناك) وقد استكمل دراسته العامة والفنية بانجلترا . وبعد انتهاء دراسته بمدرسة (Slade school of arts) سافر وهو فى سن الحادية والعشرين الى اليابان ليقيم علاقة بينه وبين الفن اليابانى والحياة هناك . عاش « ليتش » التقاليد اليابانية فأدهشه ما كان يتعلق منها « بجلسات الشاي » التى عشقها وارتبط بها ممثلة فى كل من المركزين (كيوتو ، ستو Kyoto, Seto) وهما من أهم المراكز الخاصة «بشرب الشاي هناك » ، والتى ما زالت محتفظة بتقاليدها القديمة حتى يومنا هذا بشكل حيوى ومثير . فخلال رحلة « ليتش » الى اليابان تعرف على نفس المركب بالفنان اليابانى الشاب « كينكىتى — توميموتو » (Kenkiti Tomimoto) وذلك بعد أن أنهى دراسته بالاكاديمية اليابانية فى « لندن » .

هذا الفنان الشاب « توميموتو » قد ساعد « ليتش » بما لديه من معلومات وتجارب خزفية أثناء الرحلة العلمية . أقام « توميموتو » بعدها علاقة بين « ليتش » وبين « دكتور / س . ياناجى » (١) (Dr. Soyestu Yanagi)والذى يعتبر رائدا ، ومشجعا للحركة الفنية الجديدة للفن اليابانى اليدوى وخاصة ما كان مرتبطا منها بأساليب الراكو (Raku) التنفيذية .

تم هذا التعارف بالدكتور « ياناجى » فى احدى السهرات الثقافية بمنزل «ليتش» الجديد بطوكيو أثناء القائه محاضراته فى اليابان عن فن الحفر الانجليزى .

وفى تقديم « ياناجى » كتاب ليتش (الخزاف) كتب يقول : ان أكثر الزائرين من الغرب يأتون الى الشرق ليعلموا أو لينقدوا ، ولقد تعلمنا كثيرا من آراء الاجانب

(١) مدير المتحف الوطنى طوكيو Soyetou Yanagi فى ذلك الوقت .

ولكن قل من يمم شطرننا ليأخذ العلم عنا ، وأقل منهم هؤلاء الاجانب الذين يدركون أننا نتعلم أكثر من الذين يتعلمون منا . . واستطرد يقول :

« . . وقد وفد « ليتش » الى اليابان في الوقت الذي كان فيه مجموعة من الفنانين الناشئين في منتصف الطريق يتطلعون الى الجديد والمتطور الرفيع ، كان ذلك في الفترة التي دخلت اليابان خلالها لأول مرة أعمال فنية للفنانين « رودان » ، « وفان جوخ » ، « وسيزان » فأحدثت هزة كبرى في بلادنا وأيقظت مشاعرنا الفنية ، ولعبت دورا هائلا في تجديد حياتنا الثقافية . . »

كان « ياناجى » أحد المدعويين حين عرض « ليتش » على الموجودين رسميا بديعا بالقلم الرصاص للفنان الانجليزى (أوجستس جون) يمثل « فتاة غجرية » تكررت بعدها المقابلات بين « ليتش » و « ياناجى » في معارض الفن الغربى بطوكيو ، وكان لتقارب أخلاقهما ، وأمزجتهما ، وروحهما ، ما جعلهما فعلا يعيشان في عالم واحد متقارب (عالم المجهول) باحثين داخله عن عالمهم الحقيقى . وعاش « ليتش » في اليابان كأحد اليابانيين فترى اليابان بتقاليدها وراثتها فيه ، متمسكا بتقاليدها وعاداتها . .

كانت زيارة « ليتش » لليابان ، تختلف تماما عن زيارة الرجل الغربى السائح اليها ، فكان يمثل الغربى « المثقف » الذى لا يقوم بزيارة الشرق لنقد أوضاعه الاجتماعية وسلوك أفرادها ، ولكن ليتعلم ويستفيد مما قدمه الشرق للعالم ، مثله في ذلك مثل الشرقى الذى ينتقل الى الغرب للاستفادة مما قدمه الغرب من تقدم في شتى المجالات .

يقول « ليتش » في هذه المناسبة (أن الشرقى الذى يسافر الى الغرب ، يقوم باسترداد ما سبق أن تعلمه الغربى منه) .

وعندما سافر الغربى « ليتش » وهو في سن الحادية والعشرين الى اليابان ، كان مليئا بالاحلام والاعجاب بالشرق ، فقد بدأ حياته أولا كفنان « رسام » بما يمكنه من كسب عيشه عن طريق اعطاء دروس في الفن تعينه على الحياة هناك — وبذلك اندمج « ليتش » مع اليابانيين في حياة جديدة ، مستقبلا ومستمتعا بالتغير الشامل في الاسلوب الغربى في حياته . وكما تأثر « ليتش » باليابانيين فقد أثر هو أيضا بدوره فيهم ، ويبدو من النتائج أنه لم يصل أى غنان أجنبى عاش في الشرق الى ما وصل اليه « ليتش » .

كتب « ياناجى » يقول : « . . لا شك أنه لم يشاركنا زائر من الغرب في حياتنا الروحية كما شاركنا هو مشاركة كاملة » .

فقد أحب « ليتش » اليابان كفنان وانسان عاش هناك بشعور واحساس عظيمين ، مؤكدا بذلك أنه لا يوجد في الوجود أعظم من الفن كلفة تفاهم راقية وعظيمة بين الشعوب .

توميموتو وليتش :

تعلم « ليتش » في اليابان الحديثة مع أخيه في الفن توميموتو (Tomimoto) (١٨٨٦ . — ١٩٦٣) على يد الاستاذ كينزان Ogato Kenzan الخليفة السادس لاتباع هنزاع الاول (Henzan) (١٦٦٠ — ١٧٤٣) حيث يعتبر سادس المشهورين ، وهو الذى طور صناعة الخزف اليابانى بأسلوبه الشخصى الفردى وكان من أعظم خزافى اليابان فى عصره ، وأشكاله فى غالبيتها مزخرفة بزخارف بواسطة فرشاة الرسم الشائعة عند الرسامين . . وقد توجت مجهودات ودراسات « ليتش » و « توميموتو » بشهادات النجاح من أستاذهم الكبير « كينزان » .

ولما كان العجوز « كينزان » قد مات دون وريث له فى الفن ، فان ليتش وتوميموتو لهما الحق فى أن يكونا « كينزان السابع » وأنهما التلميذان الوحيدان له ممن لهم الحق أيضا فى أن يكونا أساتذة فن الراكو (Raku)

وبالرغم من أن أعمال « توميموتو » المبكرة جاءت متأثرة بالفن التقليدى الشعبى ، إلا أنها اتخذت طابعا جديدا لها ، كما كانت له أعمال من البورسلين (مزخرفة) ذات شخصية منفردة .

لعب « توميموتو » دورا هاما فى حياة ليتش ومراحله الخزفية الاولى حيث عاونه كمترجم ووسيط بينه وبين أستاذه « كينزان » — فقد تعلم على يديه تقاليد « الراكو » والخزف الزلطى ، والكثير من الطلاءات الزجاجية اليابانية — التى تدخل فى تجهيزها نشارة الخشب — وبعد انتهاء دراسته مع أستاذه ظل باليابان يعمل كخزاف « حر » وقام ببناء فرن له فى أبيكو Abiku وذلك بمساعدة صديقه « ياناچى » الذى اعترف بانتاجه الخزفى هناك .

يقول ياناچى : « ليس بعجيب أن يكون فن الخزف الكورى أقوى حافظا ، ظهرت آثاره فى أعماله وفنه أميل الى الكورى منه الى الصينى أو اليابانى ومع ذلك فهو لم يكن غنانا عاطفيا ، وذوقه كما فهمه كان أميل الى القوطى البسيط الصارم منه الى الاغريقى واليونانى الرقيق اللطيف ، وهو فى هذه الناحية خير خلف « لوليم بليك » الذى كان يعجب به أكثر من أى فنان انجليزى آخر ، انه لا شك الخزاف الانجليزى الوحيد على قيد الحياة ، الذى يحمل تقاليد « توفت » Toft وسمبسون Sempson والخزف البطن للقرن السابع عشر .

فى عام ١٩٣٠ عاد الى انجلترا مكتسبا التقاليد اليابانية ، او عاد بعد أن أصبح يابانيا « مصاحبا له فى عودته الخزاف اليابانى المعاصر هامادا » (١٨٩٢ —)

Scnodshi Hamada — ويعتبر هامادا من أشهر الخزافين اليابانيين المعاصرين سوف نتناوله بالبحث بعد (ليتش) .

ليتش وهامادا :

استقر رأى « ليتش » على الاستقرار فى إنجلترا كخزاف ، وكان قد اصطحب معه « هامادا » كمساعد له مستعينا بخبرته وتخصصه ، مستفيدا منه بما لديه من تقاليد خزفية قديمة مختلطا بما لديه من تجارب جديدة فى اليابان وقد اختار « سانت ايفز » St. Eves حيث أسس له استوديو خزف هناك (يديره الآن ابنه الخزاف دافيد ليتش) والى جانب هذا فقد أنتج خزف الراكو (Raku) اليابانى والخزف الانجليزى العادى المغطى بالطلاءات الزجاجية . صادف ليتش فى بداية الامر عقبات كثيرة منها اختلاف الخامات الانجليزية وأسلوب الحريق الانجليزى — الذى لم يتعود عليه ولا يتفق مع ميوله مما دعاه الى دعوة (ماتسوبياشى) Matsubayashi الذى ينتمى الى الجيل التاسع والثلاثين من الاسرة الخزفية «أوجى» «Uji» « للحضور الى إنجلترا لكى يبنى له فرنا من ثلاث حجرات ، وهو نفس الفرن الذى تعود الحريق فيه كل من (هامادا) « وليتش » فى اليابان وبمجرد اقامة أول معرض لأعماله فى صالة العرض « Patrsoen » أصبحت له شهرة عالمية ، وقو احتضنته الصالة وأقامت له عدة معارض دورية ولمع كأكبر فنان خزاف فى إنجلترا بل وفى أوروبا .

ترك « ليتش » ١٩٣٣ « سانت ايفز » الى الشمال جنوب Graf schaft-Devonshire, Bridge بعد عام تقريبا سافر مرة أخرى الى الشرق الاقصى — حيث بحث عن رفيقه فى الفن (هامادا) Hamada ومن اليابان سافر «ليتش» الى كوريا حيث زار (الفواخير) القديمة هناك ولاحظ تأثير الخزف الكورى على الخزف اليابانى (حيث انتقل أسلوب « الراكو » الى اليابان منذ القرن السادس عشر الميلادى) وفى ١٩٣٦ عاد مرة أخرى الى إنجلترا حيث قام بتأليف كتاب الخزاف The potter الذى تم نشره عام ١٩٤٠ .

ويتم « ياناجى » مقدمته بقوله : نحن اليابانيين نحس أنه أخ لنا وليس بغريب عنا ، فان بلادنا قد قدر لها كما يبدو من التاريخ الحديث ، أن تكون على اتصال دائم بالاقطار جميعها ، قديمها وحديثها ، شرقها وغربها ، سواء كانت راقية وصاحبة حضارة أو لا تزال متأخرة أو متعثرة الخطى فى مدارجها . . وان كان هذا هدفا يجب أن تتعاون الامم على تحقيقه وخاصة فى هذا الزمان الذى تسوده الفرقة والتباعد بين الشعوب ، ويستطرد قائلا : دعنى أسجل هنا بهذه المناسبة احدى رباعيات «بوذا» التى يحفظها كل سائح أو حاج يابانى ويتخذها شعارا له أينما ذهب :

حقا ليس ثمة شرق ولا غرب .

أين اذن يكون الجنوب والشمال ؟

ان التصور والعقل يجعل الدنيا رقاب قوسين أو أدنى ونور العلم يفتح أبوابها من كافة نواحيها .

ومع الفنان « ليتش » يتجه الخزف المعاصر الى اتجاهين أساسيين :

الاتجاه الاول : المرتبط بالتطور الفنى الاوروبى متخذا من الخامة أساسا للتشكيل مبدعا فيها مستعينا بالعناصر والوحدات الزخرفية الاوروبية .

الاتجاه الثانى : يعتمد على أسس وعناصر وأشكال الشرق الاقصى القديم (صينى — يابانى — كورى) — حيث التكامل الفنى ، الذى تذوب فيه شخصية الفنان وذاتيته والقدرة الفائقة على الربط بين الخامة وأسلوب الاداء والتحكم فيها نتيجة الخبرة الطويلة .

والاتجاه الاول يمثله الخزاف الايطالى « فونتانا » و « ميلوتسى » حيث نجد تأثير « ليتش » عليهما قويا — أما الاتجاه الثانى : فنجده ممثلا فى سكوسونيا ، والبلاد الاسكندنافية ، هولندا ، ألمانيا ، وجزء كبير من الولايات المتحدة الامريكية . ولم يقتصر الخزف المعاصر على الاهتمام بهذين الاتجاهين ، بل كان وسوف تظل هناك دائما رغبات لا تمثل اتجاها أو تيارا واضحا — حيث الارتباط بالفن والاشكال والعناصر الشعبية « الريفية » ونجد ذلك ممثلا فى أجزاء مختلفة من العالم — وله اهميته الفنية ، فهو ينحو ناحية تجارية وله علاقة مباشرة بالوظيفة وله شكله الخاص ، ولكنه لا يجارى الاتجاهات الفنية « الحديثة » فى النحت والتصوير والخزف والعمارة وغيرها .

سيت موراي ، وليتش (Staite Murray)

عاصر الفنان « ليتش » الخزاف الفنان موراي (١٨٨١ —) وله اهميته فى تطور الخزف الانجليزى المعاصر . بدأ حياته أولا كمصور ، ظهرت اهتماماته بالخزف مع بلوغه سن الحادية والعشرين حين بدأ مع أخيه بتجارب عادية فى الطين ، ثم فى الخزف الزلطى بعد اعجابه بأعمال « هامادا » الخزفية فى انجلترا .

قام « موراي » بعرض أعماله فى نفس الصالة التى عرض بها « ليتش » خزفه حتى أن خزفه جاء متشابها مع أعمال (ليتش ، وهامادا) وحازت اعجابا شديدا مما أدى الى تعيينه مديرا لمدرسة الخزف بالكلية الملكية للفنون بلندن (Royal college of art London) غير (ليتش ، وموراي) نجد هناك كثرة من الخزافين الانجليز لهم أتباع ممن ساروا على منهج وتعاليم (W. Morris) واستفادت أعمالهم من النماذج الانجليزية الخزفية فى القرن السابع عشر الميلادى ، والخزف الزلطى فى أسرة سونج ، ويعتبر خزف كل من « ليتش ، وموراي » متناقضا مع القيم المحافظة والتقاليد الانجليزية ، فالى جانب تأثره بالشرق ، نجده متأثرا بخزف العصور

الوسطى ، حيث قام هو وزملاؤه باجراء تجارب على الطلاء الزجاجى الملحى Salt Glase والزخارف الفنية التى ترجع الى القرن السابع عشر ، وكان للمزج بين تقاليد الخزف الانجليزى والشرقى أثره فى خلق شخصية محلية منفردة — متصلة بالماضى — رغم المحاولات التى يبذلها البعض لانكار علاقتهم بالقديم .

وقد ذاعت شهرة « ليتش » عالميا ، خارج أوروبا أيضا ، ففى أمريكا ، حيث زيارته المستمرة ، والقاء المحاضرات فيها لعدد كبير من الخزافين الامريكان ممن درسوا عليه هناك — مما أدى الى خلق مدرسة « ليتشيه » خزفية — (لوحة رقم — ٦) .

وعلى الرغم من الصفات المشتركة بين « ليتش » وستيت موراي « فى خزفهما ، فانهما يمثلان اتجاهين متباعدين (فموراي) من الممكن اعتباره خزاغا مهتما بالاعمال « الجمالية — الفردية » فقط — فى حين أننا نرى « ليتش » يؤمن بأسلوب الفن الجماعى الاستعمالى (الهادف) الى انتاج خزف له قيمة (نفعية) يباع للجماهير بسعر معتدل ، هذا مع عدم التعرض أو الحط من القيمة الفنية للقطع الخزفية .

أهم تلاميذ ليتش :

ومن أهم الخزافين التابعين لمدرسة « ليتش » من الانجليز ، الخزاف « كاردو » (١٩٠١ —) (Cardow) الذى سعى الى سانت ايفز عام ١٩٢٤ واستمر مع « ليتش » فى مرسه عامين تركه بعدها عام ١٩٤٦ حين استقل بمرسوم خاص به فى بلدة وينشكومب « Winchcombe »

وفى عام ١٩٣٩ نزح (كاردو) الى (Wenford bridge) وفى عام ١٩٤٢ سافر الى جنوب افريقيا حيث عمل مدرسا للخزف هناك — وكان قد سبقه فى العمل فى افريقيا « موراي » من تلاميذ « ليتش » فى « سانت ايفز » ، « دافيد » وفى عام ١٩٥١ ساعد (كاردو) Cardow بعض الخزافين الافريقيين على العمل فى استوديوهات خاصة بهم .

ومن تلاميذ « ليتش » من الاجانب ، النمساوى لوتشى رى (١٩٠٢) Lucierie وتلميذه الحقيقى (بوفوبيس M. Powo Biys) والخزاف الالماني (كوبر) (١٩٢٠ —) Hans Coper والخزاف المصرى سعيد الصدر (١٩٠٨ —) (لوحة رقم ٧) .

يحدثنا سعيد الصدر عن « ليتش » فيقول :

كان ذلك فى عام ١٩٢٩ حين وقعت عيناي على قطع خزفية هزنتى حقيقة واحسست شيئا خفيا يدفعنى اليها ويتملك شاعرى ، وسرت كمن كان ضالا للطريق

ثم تبينته — كان ذلك في « لندن » حين دخلت الصالة التي يعرض فيها أعماله استاذي « برنارد ليتش » .

ولم أبارح معرضه الا وقد اختمرت الفكرة عندي بضرورة التوجه اليه مهما كلفني هذا ، وكان أن أرسلت اليه خطابا أطلب منه قبولي عنده للدراسة في مرسومه، وسعدت بأنه رحب بي فتركت مدرستي وسافرت اليه في قرية الجبيلة « بسانت ايفز — St. Ives » وعشت بقرية اياما وشهورا صنعتني (كخزاف) وفتحت أمامي أفاق الجمال في فن الخزف التي لا زلت غارقا ومستغرقا فيها ، ولم يكن الرجل الا معلما بحق . . فقد كانت المدرسة تعلمني صناعة الخزف ، أما « داد ليتش » كما سميناه فيما بعد فقد علمني صنع الجمال .

فلم يكن كغيره من المعلمين الذين يسيطرون بفنهم على طلابهم ليكونوا نسخة ثانية منهم ، بل كان أمينا على رسالته ، كمعلم رائد ، وذلك حين لمحنى أحاول تقليد عمله ، فقد ناداني قائلا : (لا تقلدني بمعنى بل أذهب الى فنون بلادكم من جذورها) . وهكذا ظلت كلماته ترن في أذني طوال حياتي الفنية ، وقد أعطاني بذلك نعمة الرؤية الصحيحة وعلمني صدق الجمال . ولم يكن « ليتش » معلما فحسب ، بل رفع عني بأبوته وعواطفه الرقيقة شعور الوحدة التي كانت تنتابني من حين الى آخر ، فقد تنوعت مجالسه من الفرز والدولاب الى مائدة الطعام الى جلسات الاستماع الموسيقية الى التجوال بالحقول المجاورة الى النقاش حول الفن الى كل ما كان في يومنا .

ولقد عاش « داد ليتش » (Dad Leach) فنانا بحق يسعى وراء تحقيق الجمال بفكر العالم والاديب والفيلسوف ، وبدأ حياته الفنية بانجلترا ساعيا وراء مواصلة الخط الذي بدأه من سبقوه من الخزافين الانجليز أمثال : « توماس توفت Tomas Toft » والرز « Ellers » واضعا نصب عينيه ما كان من التقاليد الفنية الانجليزية السابقة في فن الخزف بالاضافة الى خزفيات الشرق الاقصى .

عمل « ليتش » سنوات عديدة في انتاج القطع الاستعمالية الى جانب قطعة المتحفية ولم يكتنز « مالا » بل قال في نهاية حسباته لعام من الاعوام (حمدا لله أننا امكنا الحصول على لقمة عيش بالزبد) .

يقول سعيد الصدر :

« وهنا لا بد وأن اذكر أنه اذا ما كانت أعمال الخزفية قد أصبحت تتسم بطابع ينتمي الى مالنا من منابع ، فان الفضل الاول مرجعه الى هذا المعلم العظيم » . ولقد أصبح هذا الاب المعلم في حالة عجز عن العمل ، لضعف بصره وقواه، ولكنه حاليا يصر على أن يجلس الى دولابه ليعمل بضع الساعات مرة أسبوعيا بمعاونة زوجته .

أهم الخزافين اليابانيين المعاصرين :

خزف الشرق الاقصى :

منذ أكثر من ثلاثين عاما تقريبا احتل الخزف الياباني الحديث مكانا مرموقا داخل اليابان وخارجها ، ففي القرن التاسع عشر الميلادي ، نجد أن الفنون اليدوية اليابانية (خاصة الخزف) لم تحظ بالرعاية والاهتمام كما حدث في أوروبا .

فقد قام أساتذة من الخزافين منذ أواخر القرن التاسع عشر أمثال. كينزان (١٦٦٠ — ١٧٤٣) Kenzan والخزاف العالمي توميوتو (١٨٦٦ — ١٩٦٣) Tomimoto والخزاف الشهير هامادا (١٩٨٢ —) Hamada ، تيوزو (١٨٨٦ —) Toyozo ميتسو (١٩٠٢ —) Mitso وريوتسو (١٩٠٤ —) Ryuzo وغيرهم من الخزافين الشبان ممن عرفهم العالم في العشرينات بالعمل على تأكيد ملامح خزفية يابانية جديدة .

فالخزف الياباني المعاصر ، له علاقة قوية بالكلاسيكية الصينية ونماذج عصر تانج (٦١٨ — ٩٠٥ م) كذلك بالفن الياباني في عصوره المتأخرة في مرحلة «كما كور» (Kamakura) من القرن الثالث عشر ، وخزف الراكو (Raku) الذائع الصيت . والذي كانت له شهرة واسعة في اليابان بعد وصوله اليها عن طريق كوريا ، حيث تمت معرفته وحيث استخدمه اليابانيون منذ القرن السادس عشر الميلادي .

ان الشخصية اليابانية في فن الخزف ، انها تظهر جلية في الانسجام والتوافق الكامل بين الشكل واضافاته الزخرفية ، سواء كانت هذه الاضافات بارزة أو غائرة أو « سطحية » ذات ألوان متعددة أو ذات لون واحد ، كذلك علاقتها بالوظيفة الحياتية ، ولا تفرقه هنا بين ما هو قديم أو معاصر . ورغم كل ما يقابله الفن اليدوي الياباني من مشاكل فان الخزف الياباني قد أخذ لنفسه من الناحية الفنية ، والاصالة ، ما يؤكد وجوده ويعزز مستمدا خصائصه من عصوره التاريخية القديمة .

في اليابان حيث يعتمد الفن على القيمة اللمسية . عومل الخزف على أنه من الفنون الهامة والجمالية والاستعمالية ، والفنانون الكبار أمثال — كينزان وياناجي يعتبرون من أهم دعائم الجمال الخزفي هناك (١) .

ففي الوقت الذي يفضل فيه هواة الخزف اليابانيين الآنية «الخشنة الملمس» ، وخاصة عند استخدامهم لوانى الشاي الخفيفة والسهلة الصنع ، ويفضل في الصين الوجود « الحقيقي » للآنية « الخزفية » بثقلها حيث تعكس الآنية في الصين مفاهيم

(١) هناك مجموعة أخرى معاصرة من الخزافين اليابانيين ، نذكر منهم كاتسو Katsu ، تشي Uitschi

Junkischi إنكشي

جمالية أخرى مختلفة عنها في اليابان ، وربما أكثر ايجابية منها ، والتي كانت ممثلة في أوانى « سفنج » على أن الاحساس بالبعد الثالث يبدو قويا في أوانى أسرة يونج — وتشنج — وتشين — لونج الصينية ، وقد حكم الصينيون على الخزف على أسس مظهرية : أولها الاحساس بثقل جسم الاناء مع تزجيجه بالنسبة لحجمه ، والمتذوق من عصر سونج يجد في الآنية الثقيلة جمالا ، حينما تكون كالسيلادون الثقيل — بينما المتذوق من عصر مينج ، فيما بعد ، يفضل الاحساس بالاناء الرقيق ، وفي القرن الثامن عشر بدأت موجة أخرى تظهر ، وهى الاهتمام بالبورسلين وآنية قشر البيض من عصور « يونج — تشنج — تشين — لونج » والمعروف عن الصينيين أنهم يصنعون البورسلين ويتحسونه أولا بأذانهم بنفس تحسسهم له باللمس والرؤية ، فكل قطعة لها نوتتها الموسيقية الخاصة ، والذواقة الصينى يمكن تذكرها وتبويبها طبقا لاصوات القطع الرائعة .

وشكل الاناء له علاقة كبيرة بالصوت ، كذلك بعض الاوانى الصينية قد شكلت بها لا يدع مجالا للشك ، بحيث تنتج رنينا جميلا نقيًا . كل هذه العوامل ساعدت على الاحساس بالقيم اللمسية للسطح المتكامل . وما يتعلمه الصينيون منذ الصغر تفتقر اليه كثير من شعوب الارض مما لديهم من الاستمتاع الكامل بالخزف والبورسلين بفهم ووعى متكاملين .

وفي الشرق الاقصى حيث الاوانى الخزفية لها علاقة تامة بالحياة اليومية ، وخاصة علاقتها بالطعام والشراب ، فان أحد الوظائف الهامة للاوانى الصغيرة ممثلا في استخدامها عند الكتابة ذات طابع غنى مميز ، وربما كان المقصود منها أن تكون الى جانب استخدامها مجالا لتركيز الموظف حين يتأملها أثناء كتابته . وما يوضح اهتمام الصينيين بالخزف وأنه يعطو على اية خامة ثمينة أخرى « ما نقرؤه في الادب الصينى عن الخدم الذين جلدوا بشدة لكسرهم قطعة من اوانى الطعام الفاخرة في البورسلين » .

وتتضمن المجموعات الغربية تحفا رائعة تم اصلاحها وترميم اجزائها ولصقها فى الصين بالذهب مما يوضح قيمة الآنية حتى وهى مكسورة ، وفي نفس الوقت يضيف الترميم بهذا الشكل اليها قيمة عظيمة ، كما يعكس اهتماما بالجمال المرتبط أساسا بعبادات الطعام ومعاملة الآنية على أنها خطيرة وليست عديمة « القيمة » ، نسبة لاستخدامها . والنظرة الصينية تعكس اهتماما يضع أعمال الخزف ويعاملها على أنها كنوز — ولكنها كنوز للمس والاستعمال والاستماع .

وما كتب عن خزف (الراكو) حيث ثم صنع اعظم اوانى الشاى ما بين القرنين الرابع عشر والسابع عشر وما أنتج حديثا منه ، يعطى فكرة واضحة عن أهمية الوظيفة بالنسبة لخزف الشرق الاقصى وعلاقتها بالجمال . فثقافة (الشاى) تشا — نو — يو (كونت جزءا من المحاولة الواعية من جانب النبلاء والبورجوازية اليابانية،

للتغلب على حب الاستعراض والعظمة والاهمية الاجتماعية ، وتغليب المظهر الدينى والأخلاقى عليها ، ورهبان قطاع البوذى اليابانى زن الذين اتخذوا منه ديناً (Zen) رسمياً منذ أيام الديكتاتورية العسكرية فى اليابان ، قد قاموا بتجميد وتشكيل حياتهم وعاداتهم طبقاً لأنماط التعاليم فى معابد « زن » الصينية فى عهد أسرة (سونج) وفى غرف استقبال المعابد تستعمل أوان ريفية بسيطة جداً وجميلة ومطابقة لمبادئ «زن» من حيث التواضع وعدم التشبث بالمظاهر هذا النوع من عدم التشبث بالمظهر والتواضع ، قد انعكس على الآنية الخزفية اليابانية وتم استخدامه فى اليابان وأصبح نوعاً من مظاهر الفن الخزفى اليابانى .

وكلمة الراكو RAKKO تحمل معانى كثيرة منها (الراحة — والسهولة الإستمتاع والسعادة) .

الاسلوب الفنى للراكو :

أولاً — الطينة :

يجب أن تكون من القوة بحيث تتحمل الصدمات الحرارية ، ويمكن عمل خلطات تحتوى على مواد غير لدنة بقدر كاف ، طينات حرارية ، طينات تتحمل الصدمات الحرارية العالية .

طينات الراكو :

منخفضة أو متوسطة فى تحمل درجات الحرارة لها — وربما تتكون من طينات حرارية — أو طينات محلية جافة ، وأحياناً يستخدم البلاطات والطوب المصنع فى الخلطات . ومعنى هذا أن جميع الطينات المحيطة بالخزاف صالحة للاستخدام فى خزف الراكو .

ثانياً — الحريق :

بعد جفاف القطع وزخرفتها (بتلوينها — طلاءها) تحرق الحريق الثانى ، وهو أدق العمليات الصناعية ويتوقف عليه انهاء القطعة ، ويمكن للخزاف بخبرته أن يحصل على نتائج مختلفة بانتهاء الحريق فى أى لحظة يريد — وبتغيير جو الحريق من المؤكسد للمختزل يحصل على تأثيرات لونية جديدة كما يمكن إضافة طلاء زجاجى آخر لسطح الآنية بالتنقيط أو برش بعض المواد على الأوانى المحروقة (أحياناً تنصهر فى درجة حرارة الفرن أو لا تنصهر) البوركس والرمل التى يمكن رشها أثناء حريق القطعة) .

ويمكن اخراج القطعة المطلية بعد استوائها في الفرن عند درجة الحرارة المطلوبة لتوضع مكانها قطعة أخرى — حيث حريق الفحم أو الخشب له التأثير على القطع المختزلة وأحداث تغيرات شيقة . والجديد في اختزال قطع « الراكو » هو الحصول عليه بلامسة القطعة في درجة الاحمرار مع مواد قابلة للاحتراق خارج الفرن للحصول على ألوان وسطوح مختزلة وغنية .

ويمكن استعمال المواد التالية للحصول على جو مختزل خارج الفرن ، نشارة الخشب ، القش ، (التبن) ، ورق عادي ، ورق نباتات ، كما تؤثر درجة حرارة القطعة والوقت الذي استغرقته أثناء الاختزال في مظهر القطعة النهائي — والاختزال القوي هو الذي يتم في نشارة ناعمة جديدة — ولا بد للخزاف من العمل سريعا عندما يخرج قطعة من الفرن وهي في حالة احمرار ووضعها داخل النشارة ، ثم تبريدها في الماء بعد ذلك حتى تظهر تأثيرات البريق أو الاختزال واضحا .

الخزاف الياباني تشوجي هامادا (١٨٩٢ —) HAMADA

لم يعرف العالم القديم أو الحديث العدد الكبير من الخزافين المعاصرين كما عرفه في اليابان . هذا الحشد الضخم قد تقدم صفوفه الخزاف العالمي الياباني (هامادا) HAMADA كواحد من أعظمهم ، ليس في اليابان فحسب ، بل في العالم المعاصر . فانه حقيقة يمثل شخصية فنية هامة بالنسبة للآخرين . أثرت بدورها على الخزف خارج نطاق اليابان .

غفى العشرينات من هذا القرن قضى (هامادا) أربعة سنوات من العمل مع زميله « ليتش » بانجلترا عام ١٩٢٤ ثم عاد بعدها الى اليابان متحمسا للجديد (١) ولم يقتنع «هامادا» بأنه يقيم ورشته وفرنه في المدينة حيث الحياة الصاخبة ، بل اختار الحياة داخل قرية الفخار (ماشيكو) MASHIKO (٢) ذلك لبساطة الحياة فيها ، ومرح سكانها ولطفهم . أن (هامادا) يؤمن بالحياة البسيطة « الطيبة » ويعتبرها أساسا هاما لإنتاج خزف جيد . وكان القصد من الانتقال الى القرية أيضا تغير طبيعة حياته وتوجيهها الى حياة مرتبطة بالطبيعة بسيطة في مظهرها عميقة في جوهرها كان هامادا يقصد أيضا من تواجده في القرية العمل بخامات محلية حيث يعول عليها أهمية كبيرة في إنتاجه ، فالطينة في (ماشيكو) لم تكن من الطينيات « الجيدة » ، ومع ذلك أصر

(١) تعاون هامادا مع ليتش في بناء فرن في شارع سانت ايفز (ST. EVES) وبدأ في إنتاج خزف اختلطت فيه التقاليد الشرقية بالقرية والانجليزية — في العصور الوسطى حتى القرن السابع عشر — وابتغا الاواني الخزفية المصنوعة من الطينيات السائلة .

(٢) تعتبر قرية ماشيكو — قرية الخزافين باليابان وتقع شمال طوكيو وتبعد عنها بمسافة ٨ أميال، وقد انتقل اليها عدد من الخزافين — حتى وصل عددهم الى أكثر من ٤٠٠ خزاف — وهي من أهم مراكز الخزف في اليابان اليوم .

(هامادا) على استخدامها دون اضافة أو تحسين مع محاولة الحصول على أحسن وأرقى الانواع الخزفية دون ارهاق لطبيعتها .

ان غالبية الخزافين المعاصرين برون من وجهة نظرهم أن عملية (الخلق والابتكار ، والقيمة الجمالية للخزف أهم من القيم النفعية له) غير أن (هامادا) يرى أن حقيقة جمال الانية الخزفية في حسن استخدامها وليس فقط في جمالها ، اعاد بذلك (هامادا) الخزف الى وضعه الاصلى المرتبط بالاستعمال . أنه يعود به الى الاستعمال اليومي (المنزلى) فمن خلال صداقته وحبه للخزف القديم حين أطلق عليه (الجمال الصحى) نراه يرفض أن يكون الخزف ، للعرض والمتاحف فقط ، اذ يعتبره غرضاً متواضعاً بالنسبة للقيمة الفنية .

كذلك فهو يرى أن عرض المهارات الخزفية والتقنية الخزفية غير كاف لاعطاء القطعة قيمة جمالية .

لذلك فهو غير معقد في اخراج خزفه بسيطاً في تركيباته وتقنيته . . فالجمال الحقيقى في نظره انها يكمن في الاشياء البسيطة ، حيث يمكن والمحترفين حيث التعقيد والاغراق في وسائل التنفيذ ، والتشغيل ، والتشكيل ، للدرجة التى تقلل من رغبة الفنان والانسان العادى في ممارسة الخزف ، وقد كان للفنانين الرواد الحق في عدم الاغراق في التنقية مما دفعهم فعلاً الى العمل بحرية كاملة في الطين دون أن يعوق عدم درايتهم الكافية (بالحرفة) انتاجهم أو الاقلال من قيمته الجمالية .

شخصية هامادا الخزفية :

ان خزف (هامادا) ربما يكون غجاً ، خشن المظهر — هذا الاسلوب انما يعكس حرصه وعنايته ومعرفته الكاملة (بخزفه) وما يحمله من فكر وأصالة . ان سر تفوق وقوة أشكاله ، انها يكمن في بساطته — يصعب على انسان غير (هامادا) أن يصل فيها بفنه الى مثل هذا المستوى — فالبساطة — وعدم تعقيد مركباته الطينية أو طلائاته الزجاجية خلقت من انتاجه خرفاً غير عادى فهي جميعاً المحصلة أو على الاصح فانها مهارته وثقافته وفكره وفنه .

وهامادا كفنان وخزاف نجده قادراً على توجيه امكانياته ومهاراته ، نحو خزف يسعد بانتاجه . فهو يعلم معنى اللعب بالطين ، وكيف يبدأ تنفيذ فكرته وكيف ينهيها . فمن مرحلة اللعب حتى مرحلة التسوية (الحريق) تخضع القطعة الخزفية لسيطرته ومراقبته حتى في انتاج الخزف فهو لا يفكر في أن يطور الاسلوب القديم ، أو يعدل فيه بل يعود به الى أصوله التاريخية .

والمعروف عن (هامادا) انه لا يوقع بامضاء على انتاجه الخزفى ، ولا ينفرد بهذا وحده بل يشاركه أيضاً كل ما كاواي KAWAY كايننجورو KANIGORO وحجتهم

في هذا أن خزفهم ، هو نتاج شخصيتهم وثقافتهم فهو يمثلهم وأن عملهم هو توقييعهم وبصمتهم . . ويتم هذا في الوقت الذي يؤكد الفنان ، في دول أخرى ، نفسه ، عن طريق توقييعه على عمله الخزفي . ان ما اتبعه (هامادا) وزملاؤه من الخزافين انها هو عودة الى الماضي وما كان معمول به في الحضارات القديمة عندما كان الفن عملا جماعيا . فقديميا كانت جميع الاواني الخزفية بلا توقيع بسبب انتاجها على ايدي صنّاع لخدمة الاغراض الدينية ولحفظ الاطعمة وما كان منها عظيما كان نادرا .

يعبر (هامادا) عن نفسه عندما يقول « انه قد استغرق في تعلم الخزف عشر سنوات وفي سبيل نسيانه اثنتي عشرة سنة لقد اوضح بذلك أنه استغرق في تحرير نفسه مدة أطول من مدة تعليمه للخزف حيث تحرر من القوالب والتقنيات والتعقيدات الخزفية التي تؤثر على ابداعه وفكره » .

ويحدثنا (ياناجي) عن هامادا فيوضح لنا ببساطة أن زخارف (هامادا) وتصميماته التي تظهر في كثرة من اوانيه انما تمثل أوراق الاشجار عندما يداعبها الريح فهي غير ثابتة ، تلك التصميمات نجدها من حين لآخر مرسومة على الاوعية الخزفية وأكواب الشاي . ومن الاشياء المثيرة المدهشة أن تكرر (هامادا) لعناصر زخارفه على اوانيه لا تثير الملل ، بل هي متجددة دائما مع كل شكل جديد ، حية ، طازجة ، فتكراره واستخدامه لها ، ليس هو مشكلة (هامادا) ولكن مشكلته في كيفية استخدامها مع كل شكل جديد بأسلوب جديد ، حيث تمثل كل قطعة مرحلة متطورة من انتاجه ، أن تصميماته تعتبر جزءا منه ، تتغير وتتبدل وتتطور مع تبدله وتطوره ومزاجه الخاص فوحدات (هامادا) الزخرفية هي شخصية وذاتية . أن (ياناجي) على حق عندما يرى أنه « بأشكاله وتصميماته ، انما يعيش بخزفه خارج حدود زمانه ومكانه ويصل به الى آفاق لا حدود لها » (لوحة رقم ٨) .

وتكشف لنا بعض كتابات (هامادا) عن نفسه ودقته في الملاحظة وتواضعه الكامل فيقول : « لقد اكتشفت عندما ذهبت الى (ماشيكو) MASHIKO أن أواني الشاي التي كان يستخدمها اليابانيون في (طوكيو) كانت تزخرف على يد سيدة عجوز اسمها مينجوا MINGWA وقد بدأت هذا العمل وهي لا تزال في العاشرة من عمرها كانت تزخرف في بعض الاحيان أكثر من ١٠٠٠ أثناء يوميا وقد توفيت عن (٨٧) عاما وحتى وفاتها تكون قد زخرفت أكثر من خمسة ملايين اناء تعيد فيها التصميم مرارا . وكان غالبا ما يقال عنها — « ان القطعة لديها ترسم نفسها . . سيدة مثل هذه تعتبر بالنسبة لماشيكو جزءا هاما في تاريخها » .

وعن ألوانه يقرر (هامادا) انه مقتصد تماما فيها غالوانه لا تخرج عن ألوان (الراكو) البنية والسوداء . ويوضح هامادا كذلك انه كان يصنع بنفسه (فرشاة) التي يستخدمها في رسم الاواني فيقول : « ولان سيولة اللون المخلوطة بالبطانة ، سيولة غير عادية فان الصورة تلح في استخدام الفرشة طويلة الشعر لزخرفة الاوعية

متتبعا أسلوب ماشيكو (القديم) يقول : « فقد قمت بصناعة فرشى الخاصة بى من الشعر الطويل المسترسل على رقبة الكلب ، حيث أضمتها على بعضها وأربطها بخيط رفيع واضعها فى قطعة من البوص لتثبيتها وتقويتها مرة أخرى بنفس الخيط ، وربما تمكنت من استخدام الفرشة لفترة لا تقل عن عشر سنوات » .

• وهكذا يعتبر شوجى (هامادا) بدون نزاع أعظم خزافى اليابانى اليوم . بل من أهم الشخصيات الخزفية العالمية المعاصرة وهو مؤسس مدرسة الخزف الشعبى (الغير تقليدى) فقد حقق العلاقة بين الخزف القديم والرؤية الفنية المعاصرة — محققا للخزف القيمة الجمالية والنفعية فى وقت واحد .



فهرس اللوحات

لوحة رقم (١) :

أعمال خزفية للفنان بيكاسو تمثل مجموعة من الاشكال والاطباق البيضاء والاقطعة — ورسوم تمثل البومة . حقق فيها حرية التعبير معتمدا على أسلوبه وشخصيته الابداعية وقد حقق بيكاسو بذلك التحرر الكامل مما هو موروث في الخزف من اشكال وعناصر وتقنيات .

لوحة رقم (٢) :

مجموعة من الاشكال الخزفية المجسمة والمسطحة انتاج بيكاسو تمثل المرأة في اوضاع مختلفة . يتضح منها التنوع الكبير في اشكالها والقدرة الفائقة على التشكيل المتحرر من التقاليد الخزفية القديمة وتضم المجموعة مجسمات خزفية تمثل بعض الطيور مثل البومة والحمامة والوجه . ورغم تحرر بيكاسو الواضح في الاشكال الا أنه لم يخرج عن مفهوم الانية وتكوينها كما جاء في تحليل ليتش لوحة رقم ٤ ، ٥ .

لوحة رقم (٣) :

مجموعة من الاشكال الخزفية لمختلف الحضارات القديمة والتي استفاد منها الفنان الخزاف برنارد ليتش في عمله حيث تمثل ما قبل الاسرات ، وفنون الشرق الاقصى ، واليابان والخزف الانجليزى ، وخزف الطلاء الملحي ، وأوانى شرب الشاي بأسلوب المراكو ، وتمثل القطعة رقم ٣ أسفل من اليمين قطعة يابانية من الخزف الزلطى للخزاف كينزان السادس ١٩١٢ .

لوحة رقم (٤) :

تمثل اللوحة مصطلحات ليتش ومكونات الانية الخزفية المركبة وتحليله العلمى لها من أسفل الى أعلى :

آنية خزف حجرى :

- ١ ، ٢ قمة الانية (الرأس — التاج) المجال الصغير — فوهة ذات خطين متوازنين .
- ٣ ، ٤ الرقبة مبالغ فى استطالتها وقد انحنى خطها الى الداخل بيسر وبساطة .
- ٥ ، ٦ تغير الزاوية ، استدارة الى أعلى حيث تمثل نهاية الحركة من أسفل .
- ٧ ، ٨ خط محايد يمثل طوق حول أعلى الجسم باللون الابيض بداية كتف الاناء .
- ٩ ، ١٠ خط منحنى (قوس) كبير — استدارة الجسم .
- ١١ الجزء المحايد — نقطة الاتصال .
- ١٢ المجال الكبير .
- ١٣ ، ١٤ نمو القطعة ، دفعها الى أعلى .
- ١٥ ، ١٦ انحناء للداخل يمنح القطعة جمالا .
- ١٧ ، ١٨ استقرار القاعدة ، اتساع يساعد على ثبات القطعة .

لوحة رقم (٥) :

تمثل اللوحة مصطلحات ليتش ومكونات الآنية الخزفية البسيطة . وتحليله العلمى لها من أسفل الى أعلى :

مصطلحات ليتش عند تحليله للشكل الخزفى

| | |
|-----------------|-----------------|
| — كعب ممتد | FOOT SPREAD |
| — منطقة محايدة | NEUTRAL |
| — الكرة الكبرى | MAJOR SPHERE |
| — الرأس | CAPITAL OF HEAD |
| — الثبات | STABILITY |
| — التقعر | CONCAVE |
| — القوة الدافعة | THRUST |

| | |
|--------------------------|-------------------------|
| — قمة التحذب أو الانتفاخ | MAJOR CURVE OF BALLY |
| — التحذب | CONVEX |
| — توقف مؤقت للاكتاف | SHOULDER PAUSE |
| — الكرة الصغرى | MINOR SPHERE |
| — نهاية مزدوجة | DOUBLE LINE TERMINATION |
| — قوة الدفع | RISING POWER |
| — نهاية التصميم | BOTTOM OF PATTERN |
| — قمة التصميم | TOP OF PATTERN |
| — الرأس | HEAD OF CAPITEL |
| — ملء التحذب | FULL CONVEXITY |
| — كتف الانواء | SHOULDER |
| — تفير الزاوية | SHOULDER |

لوحة رقم (٦) :

مجموعة من الاوانى الخزفية انتاج الفنان (برنارد ليتش) بسانت ايفز والتي تمثل تطوره الخزفي وقدرته على التنوع في مجال الخزف وشخصيته الاوروبية وخاصة الانجليزية .

لوحة رقم (٧) :

آنيان للفنان المصرى الخزاف سعيد الصدر يتضح فيها رؤيته الخزفية الخاصة والمرتبطة بالتقاليد وعلى علاقته بالانتاج الخزفي في الشرق الاقصى ومصر ، وقد استخدم فيها الاختزال للحصول على البريق المعدنى .

لوحة رقم (٨) :

مجموعة من الانتاج الخزفي للفنان الخزاف (هامادا) تمثل مراحله الخزفية وارتباطه الوثيق بتقاليد بلاده ومعاصرته في نفس الوقت . ويتضح عند المقارنة اختلاف وجهتي النظر عن كل من ليتش وهامادا رغم ارتباط كل منهما بالآخر ، ورغم ما استفاده ليتش من التقاليد الخزفية اليابانية .

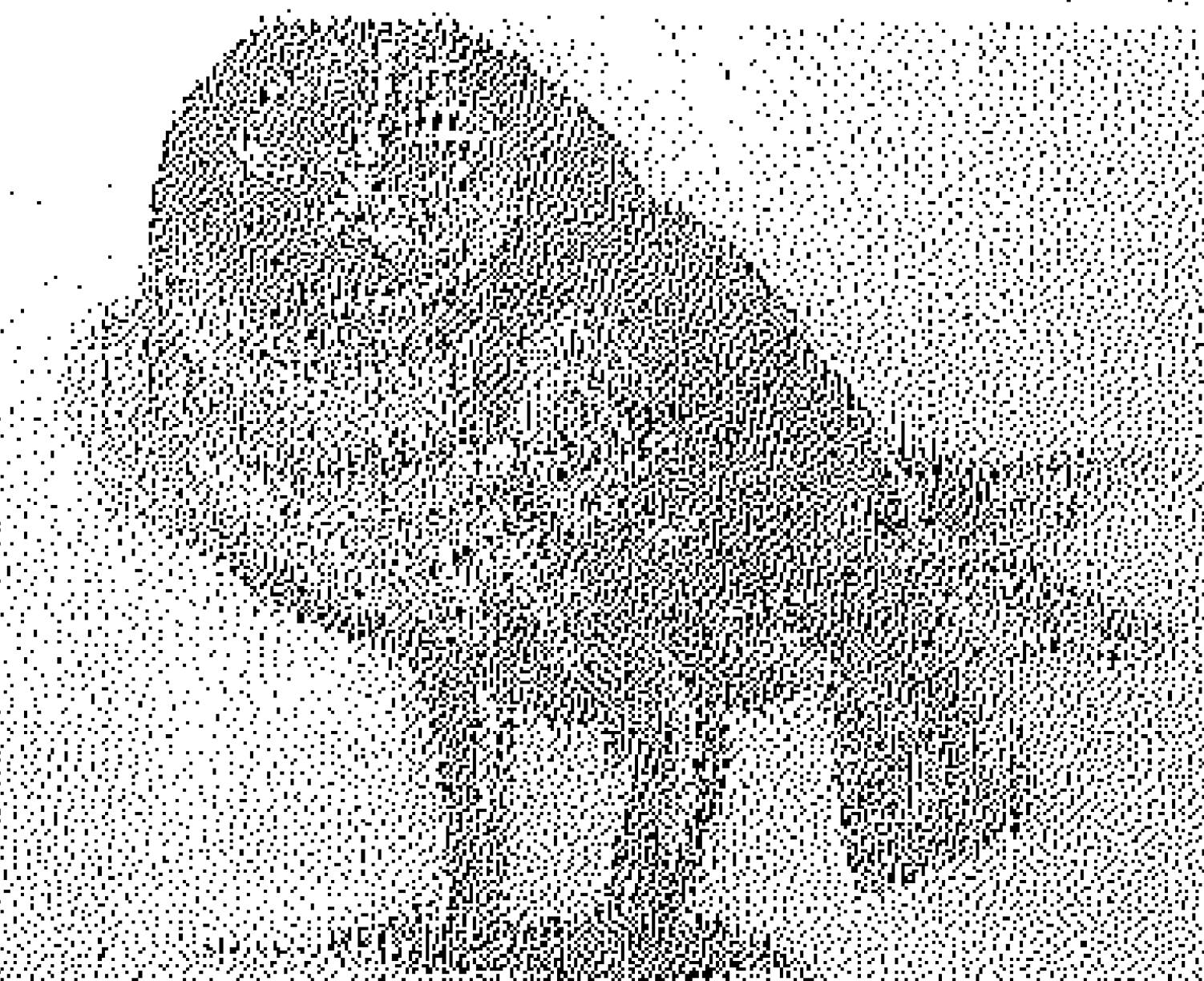
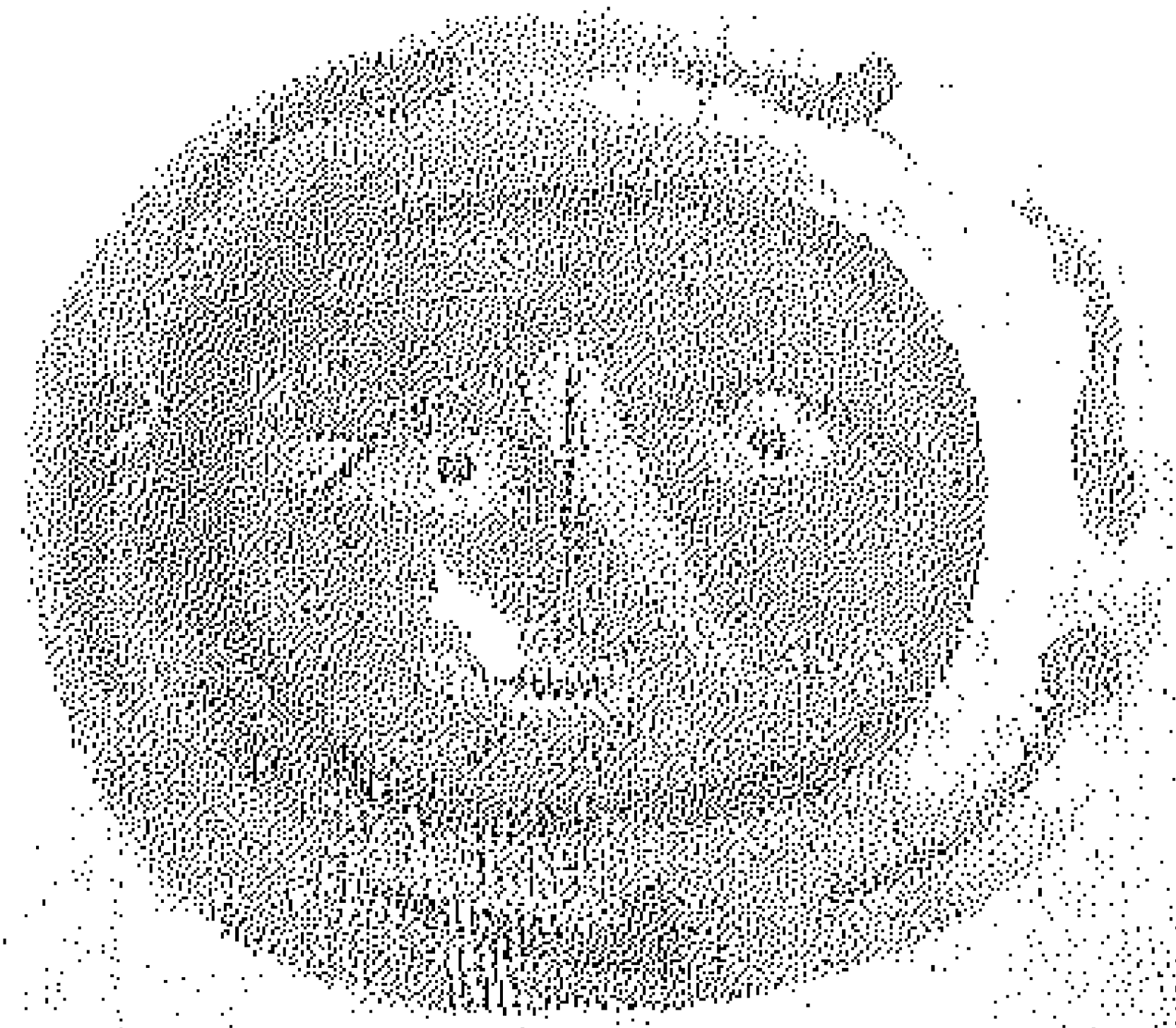
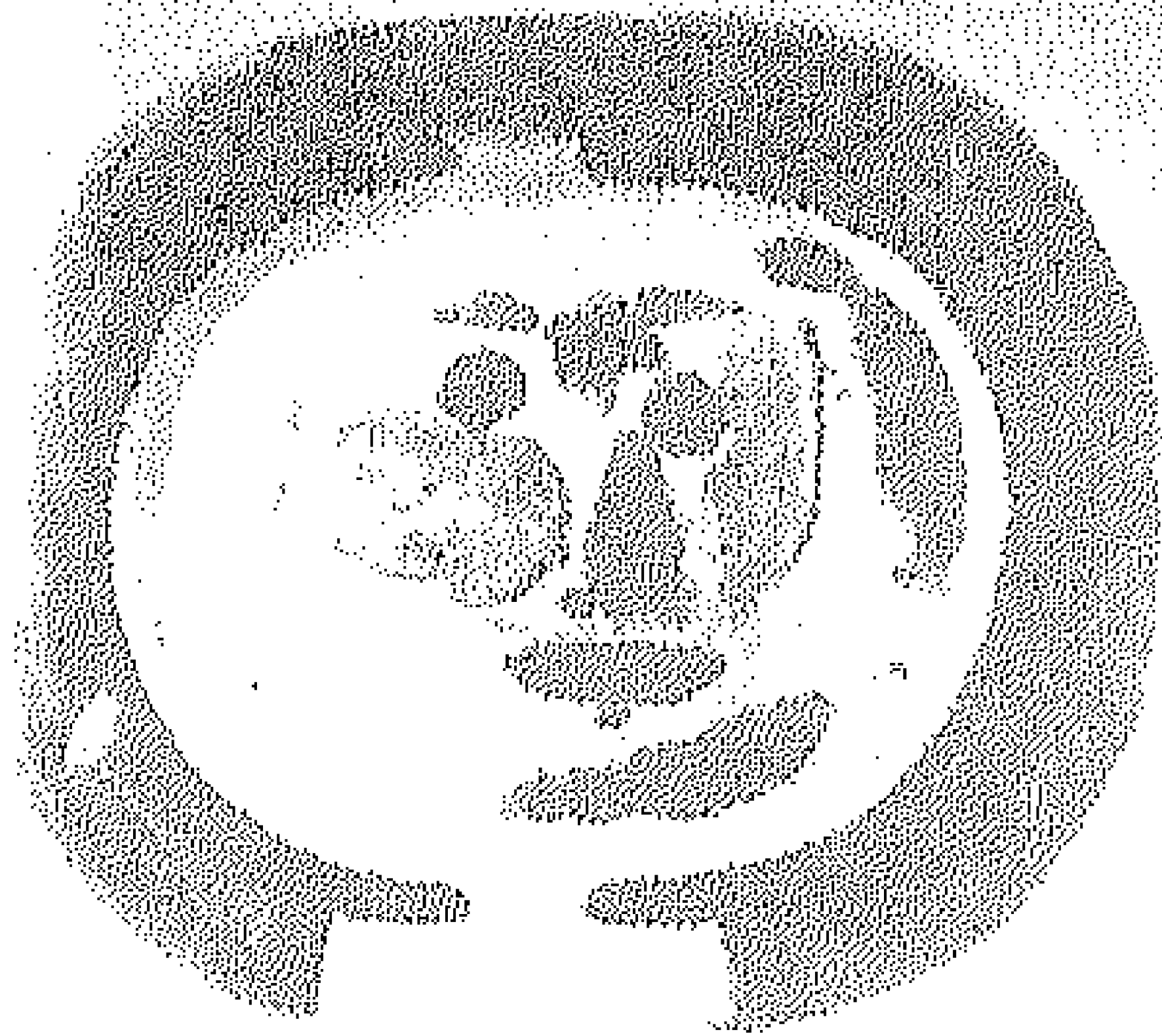
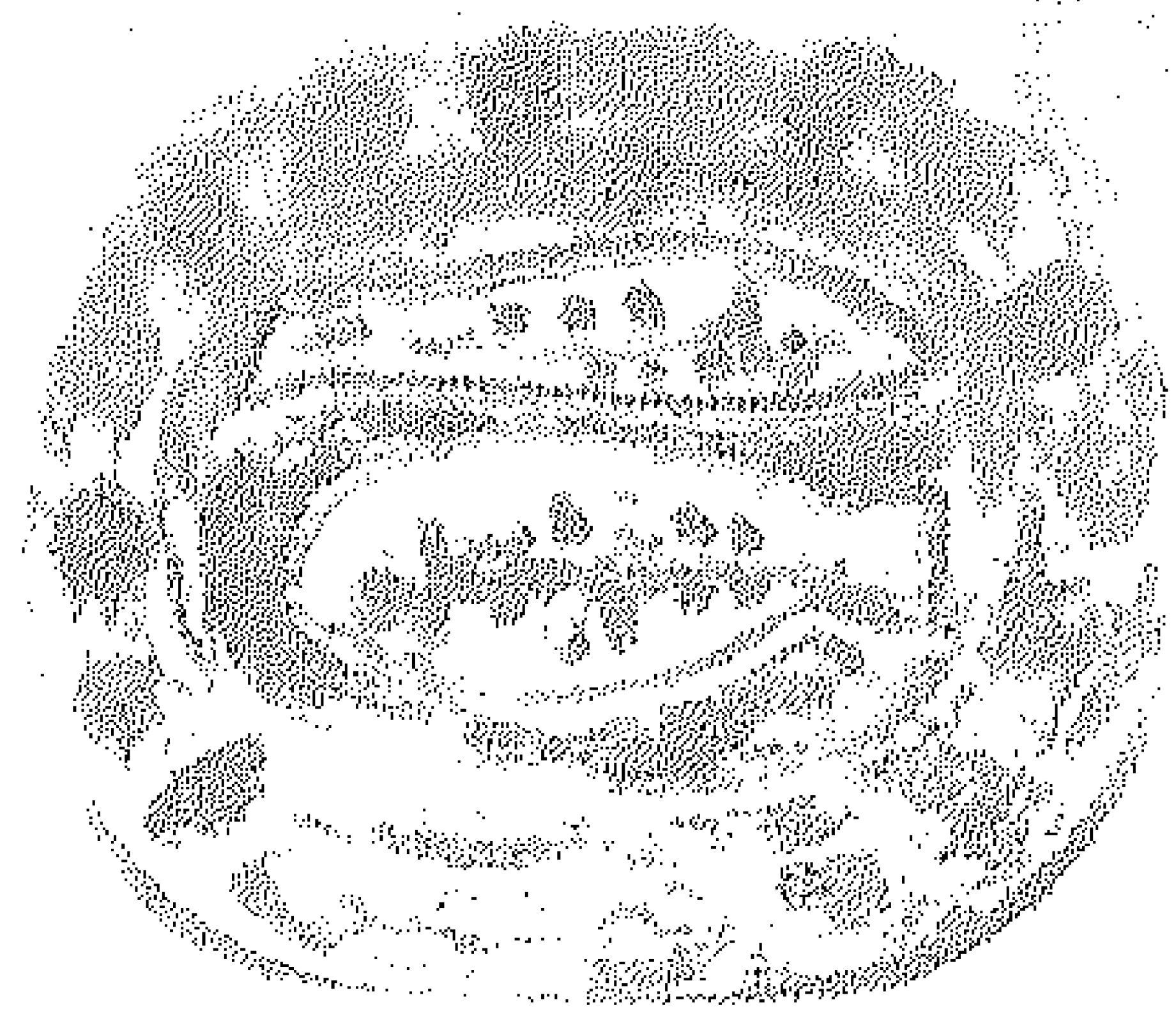
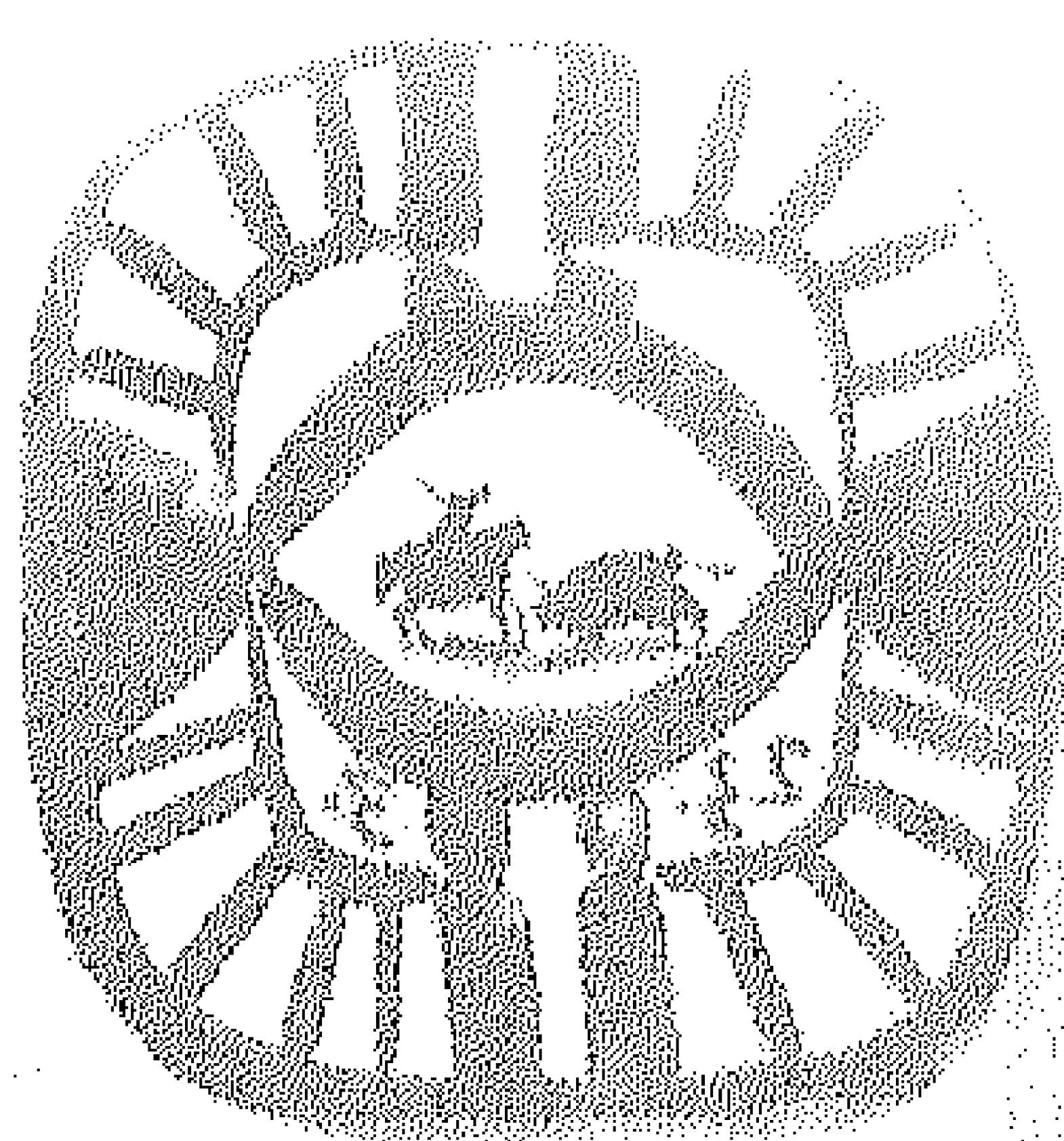
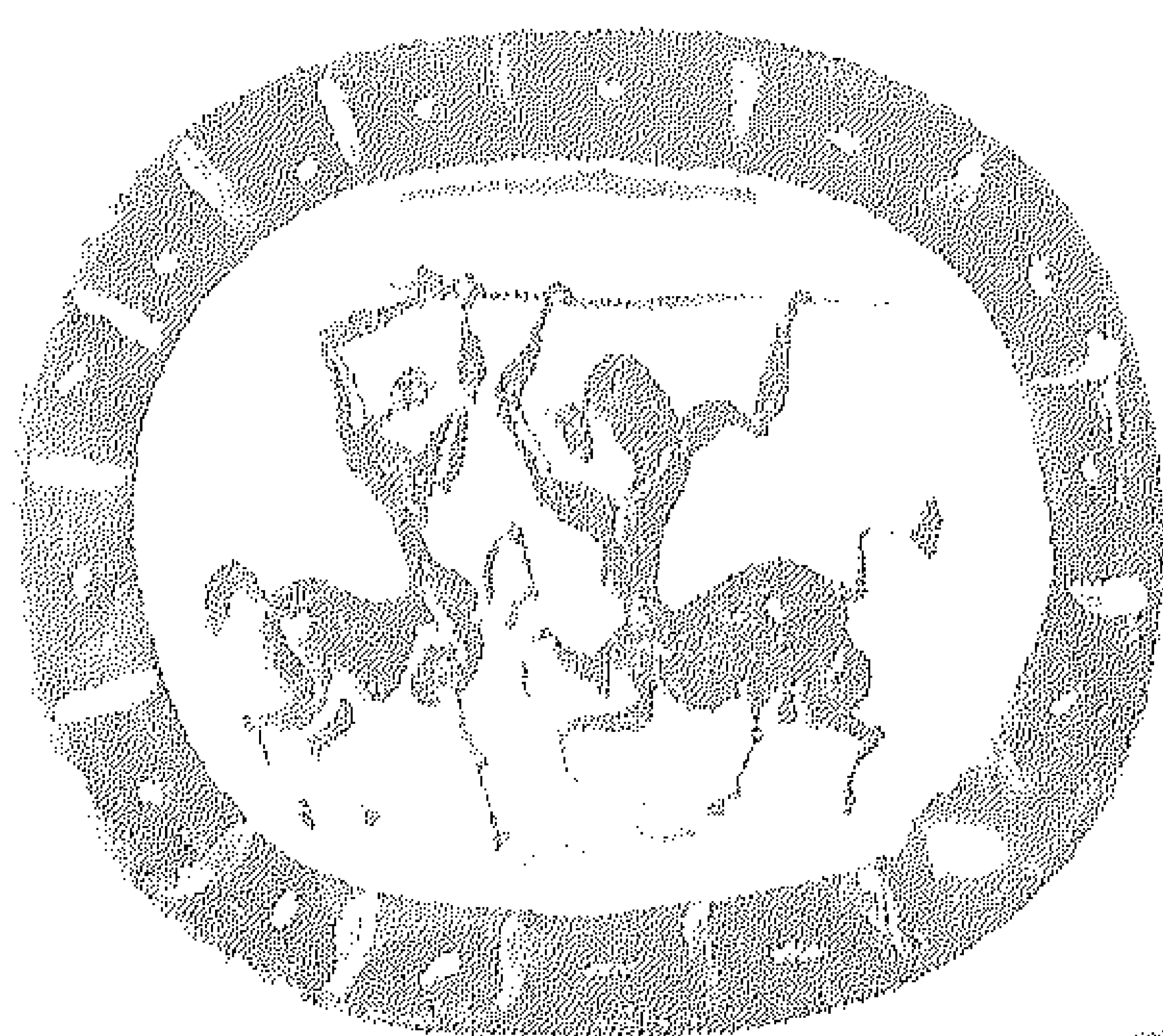
المراجع :

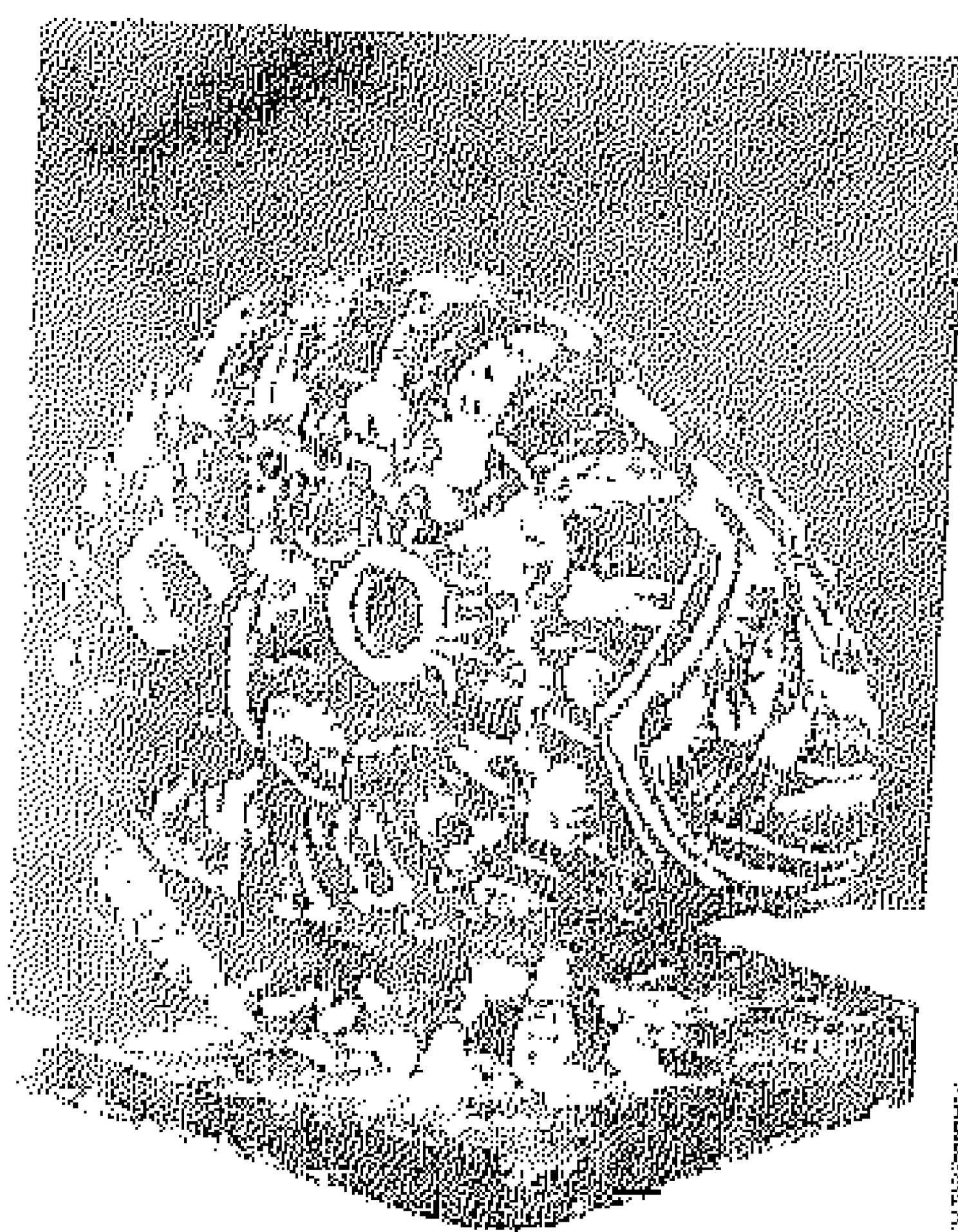
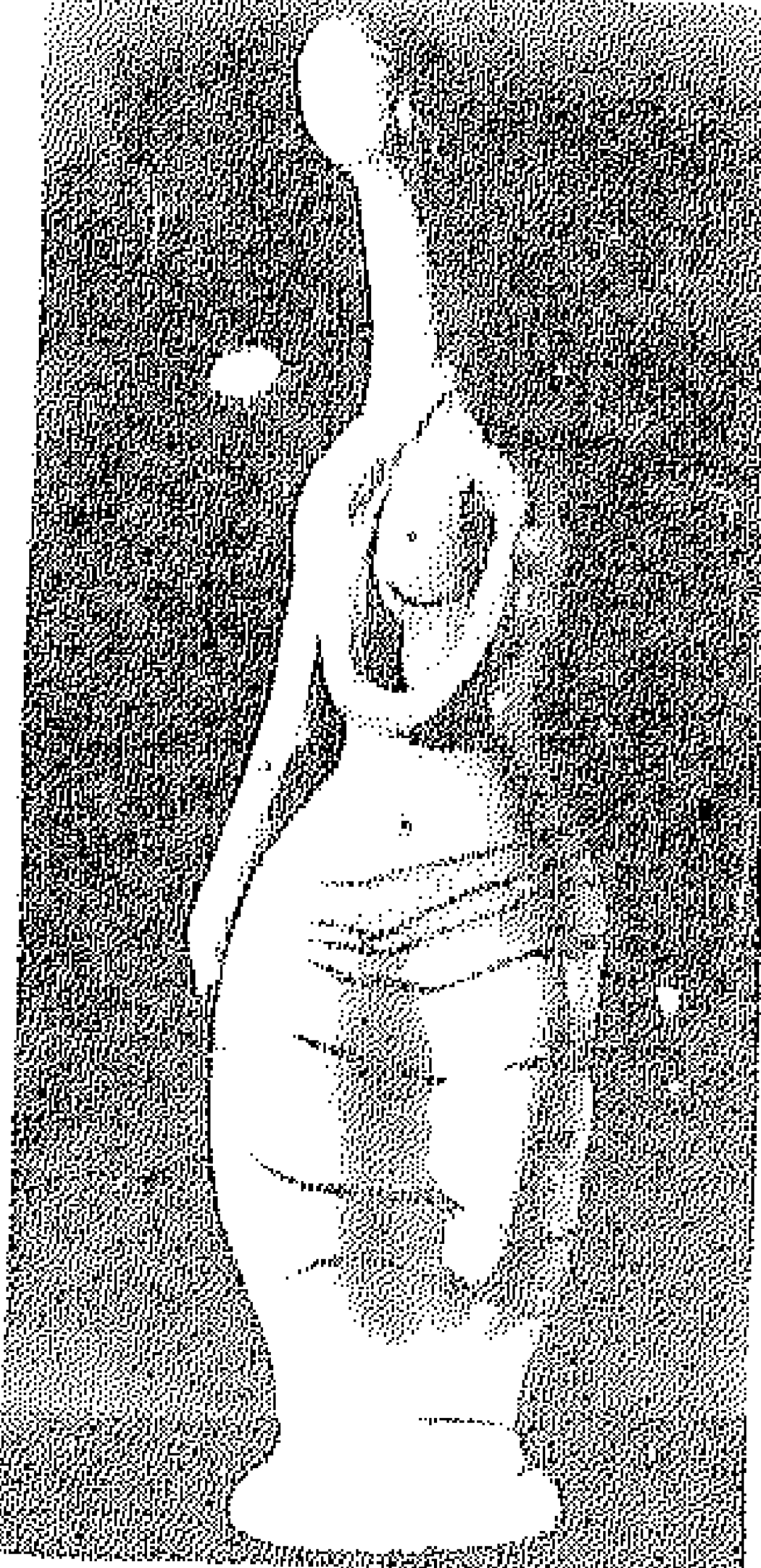
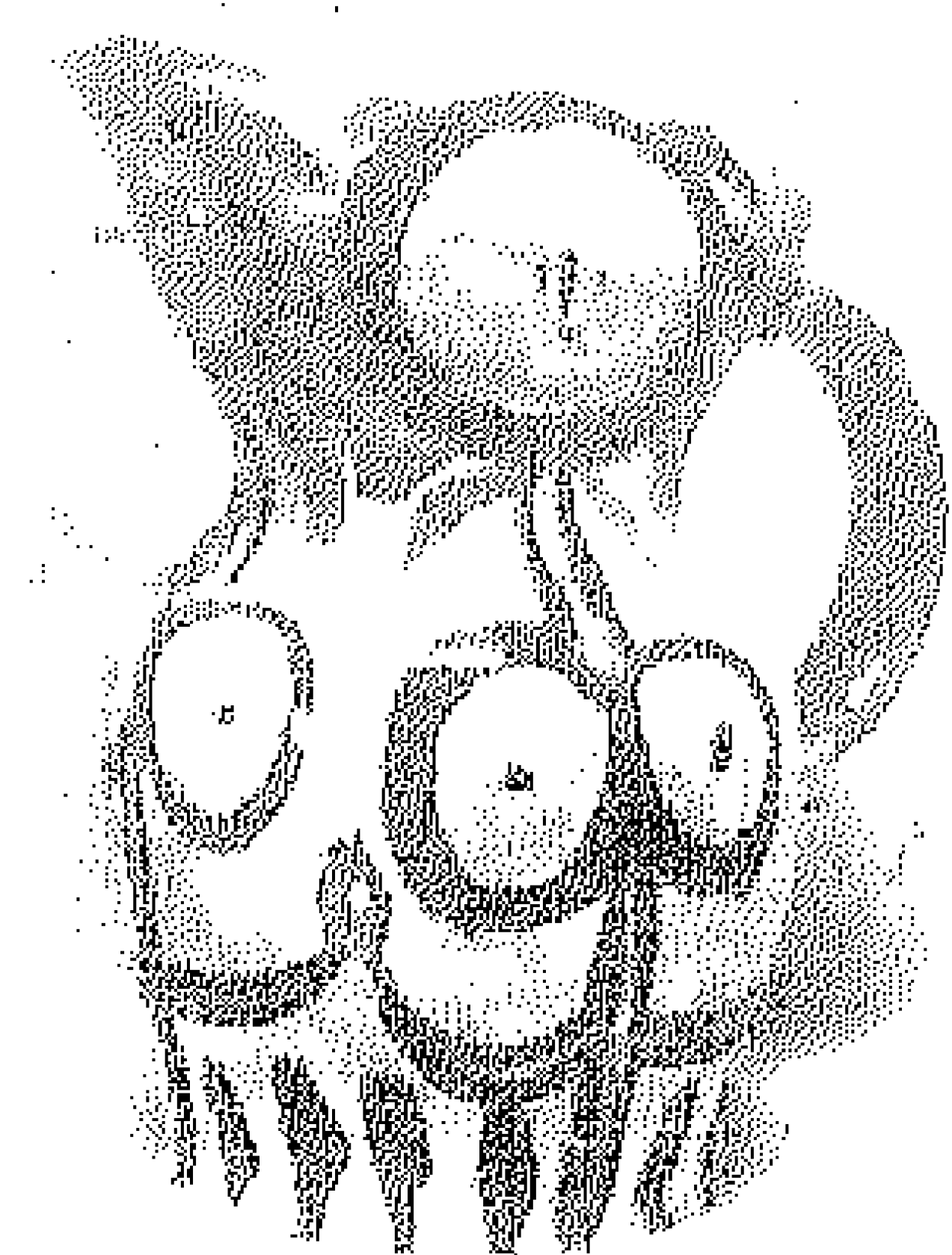
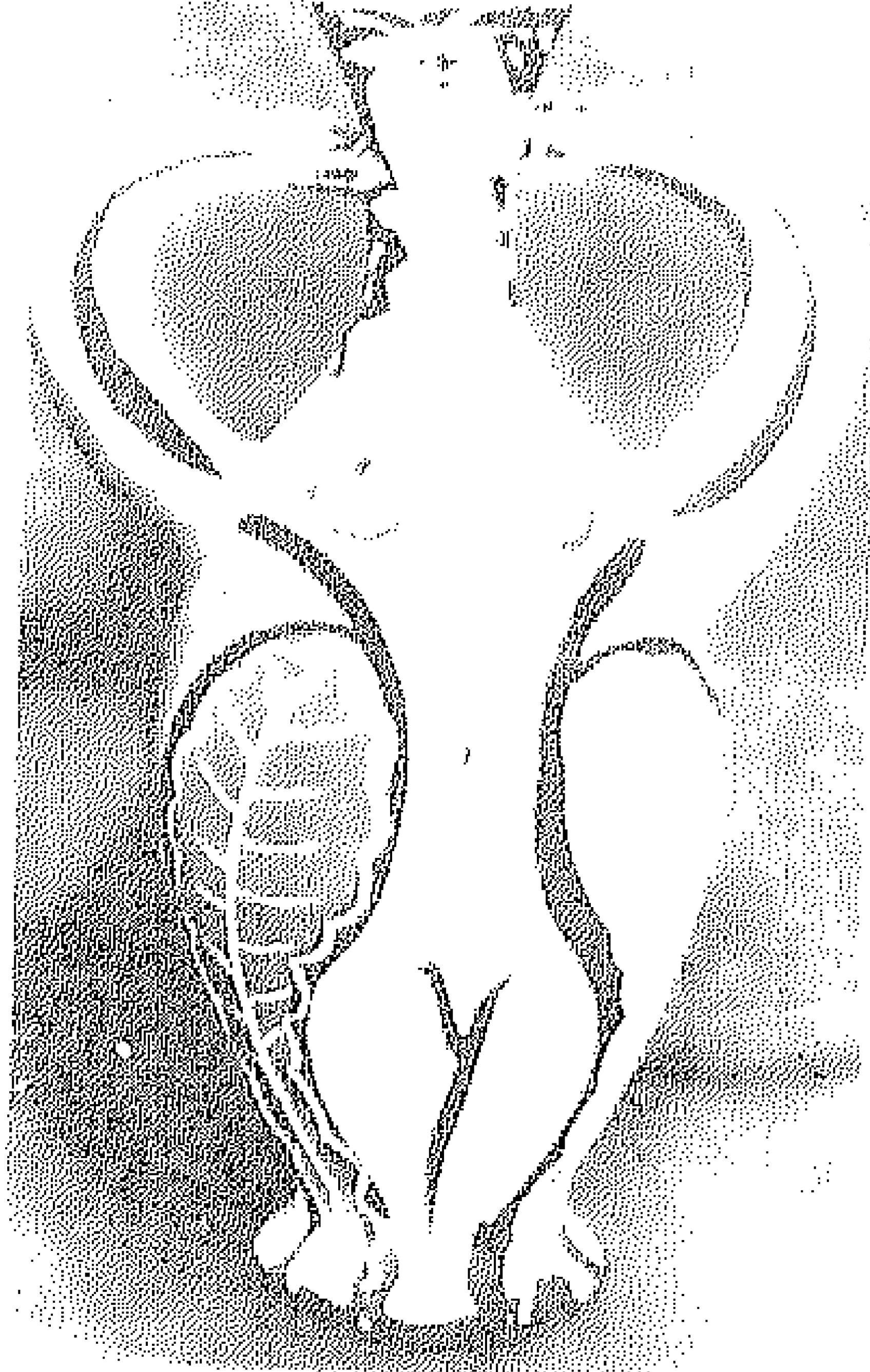
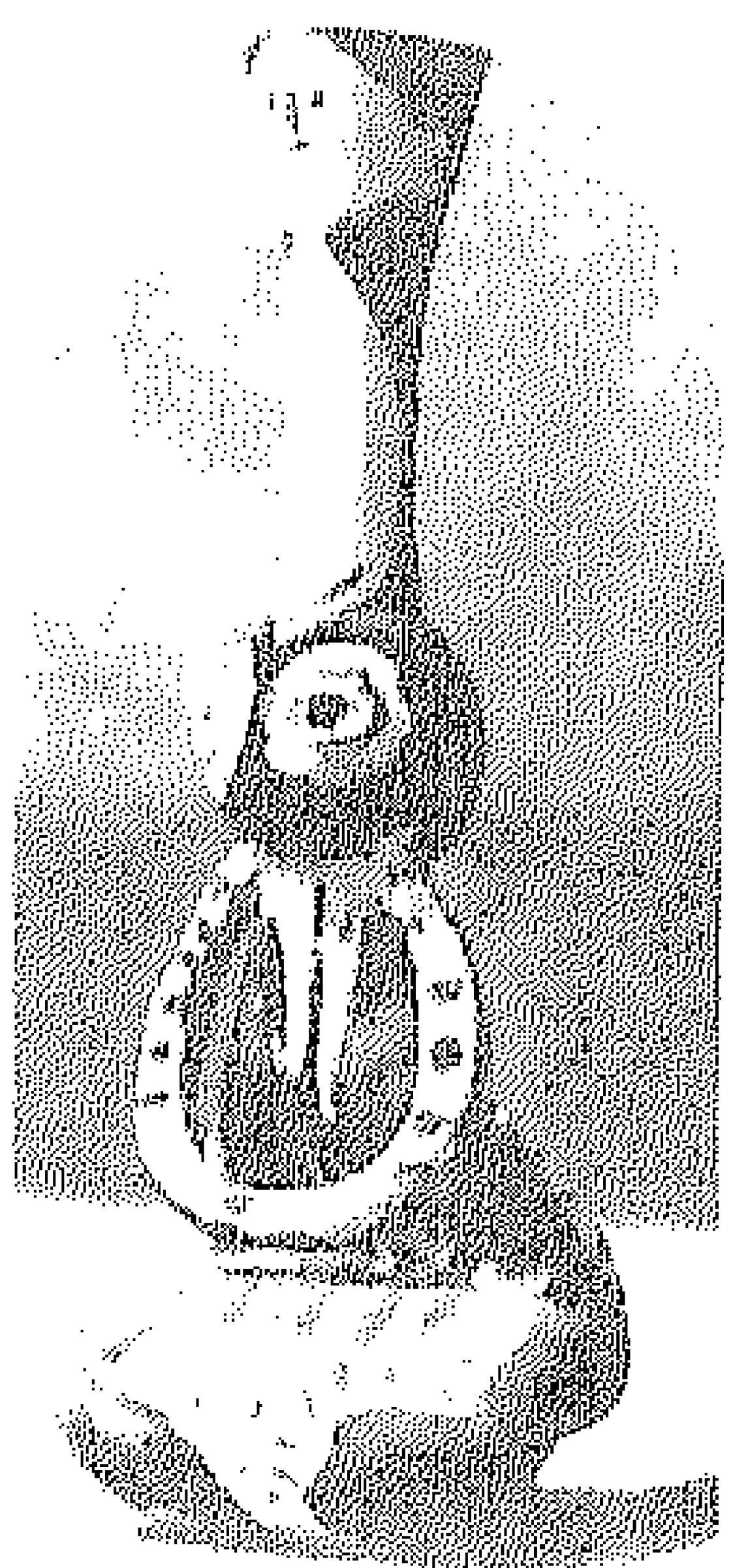
- ١ — سعيد الصدر — الخزف — المطبعة الاميرية ١٩٤٨
- ٢ — ف.ه. نورثن ترجمة سعيد الصدر .
الخزفيات للفنان الخزاف — دار النهضة العربية ١٩٦٥ .
- 3 — CECILE, MICHELBEURDELEY
CHINESISCHE KERAMIK
MUENCHEN 1974 2
- 4 — LEACH, BERNARD
THE POTTER
LONDON 1944
- 5 — RADA, PRAVOSLAV
MODERNE KERAMIK
ARTIA 1965
- 6 — SCHINDEL, ERIKA
KERAMIK VON GEBRANTEN TON ZUM PORZELLAN
DEUTSCHE UEBERSETZUNG
EBELING, WIESBADEN 1977
- 7 — SPIES, WERNER, PABLO PICASSO
PRESTEL, MUENCHEN 1981
- 8 — THIEMANN. HANS, KATALOG
CHRISTIANS VERLAG
HETJENS — MUSEUM DUESSELDORF

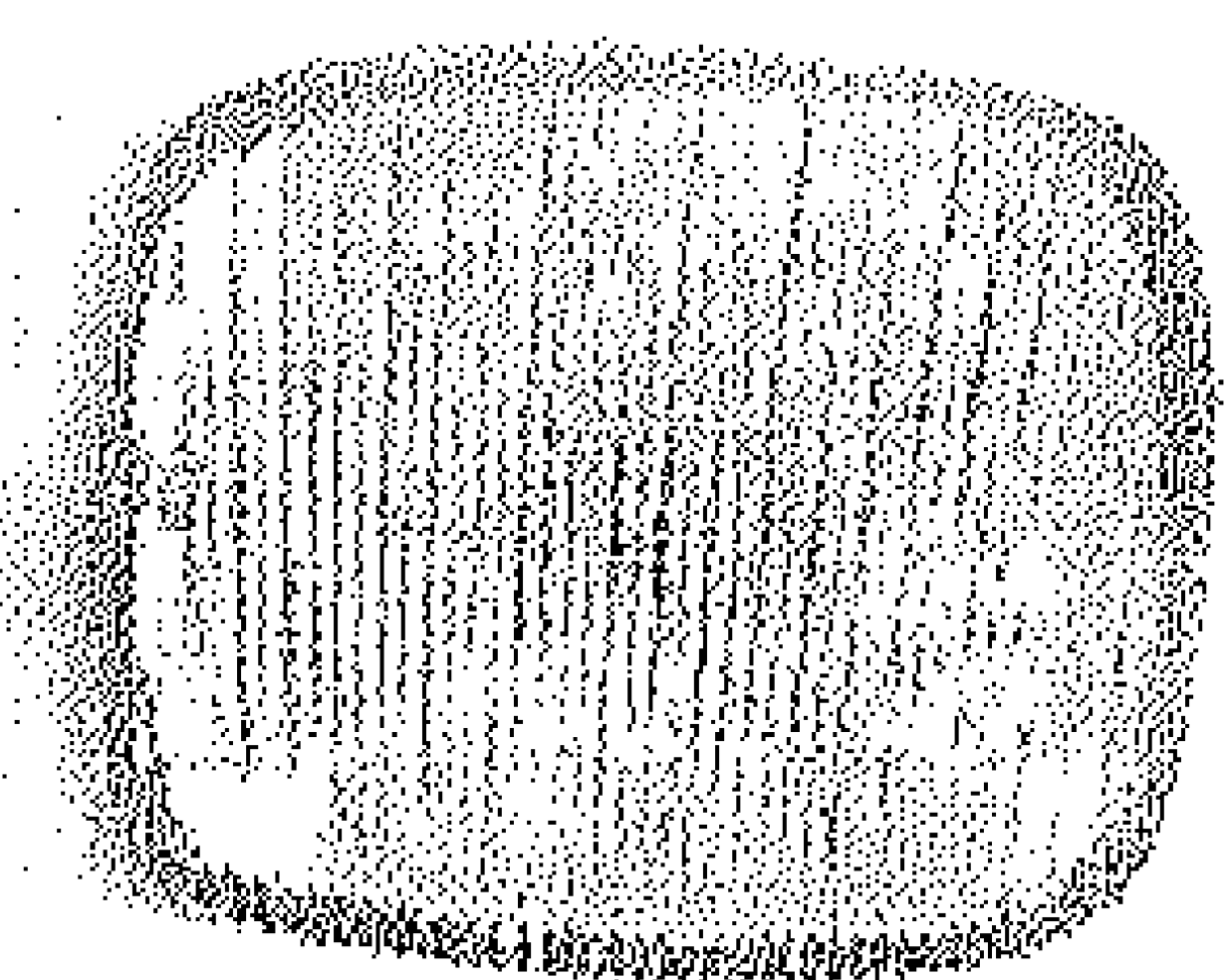
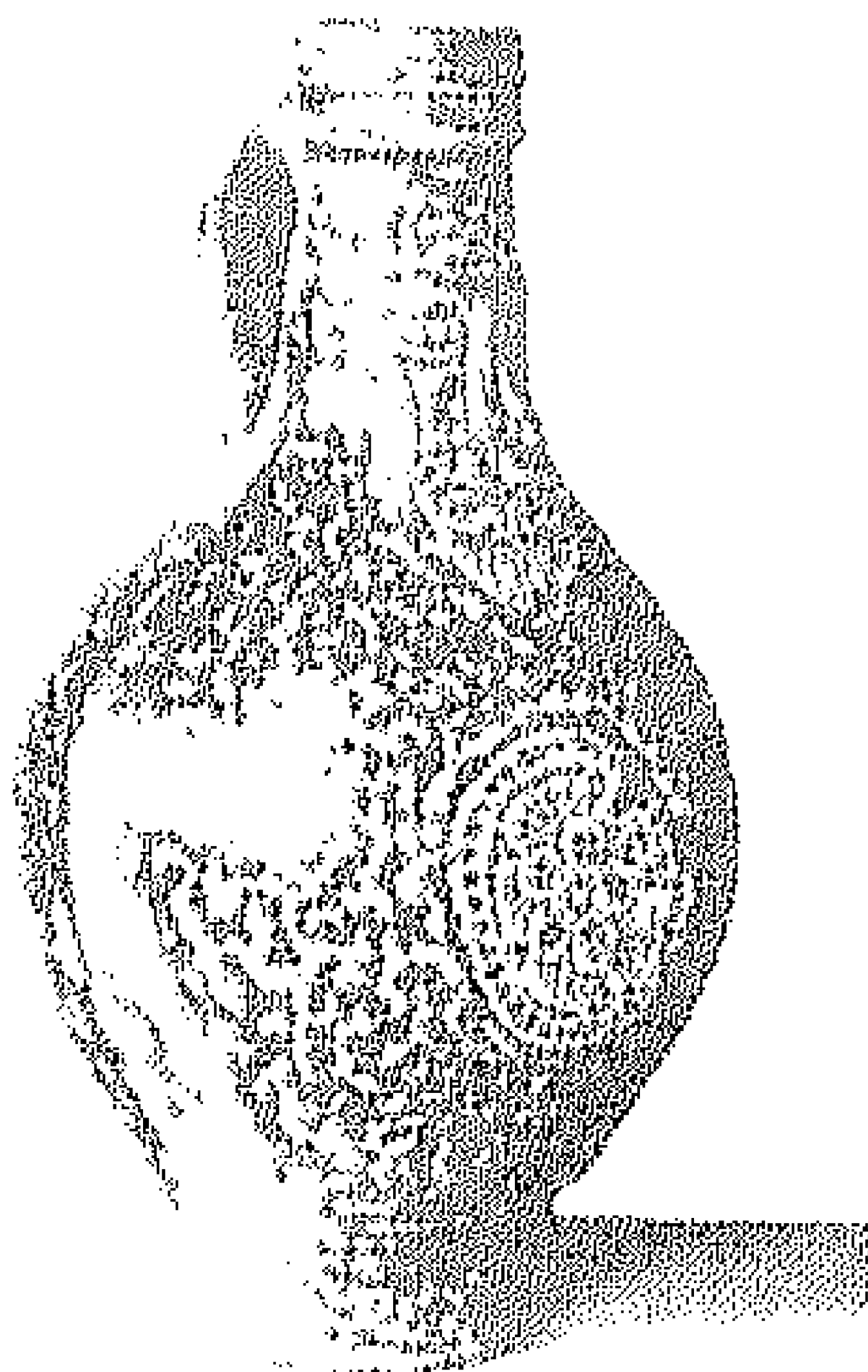
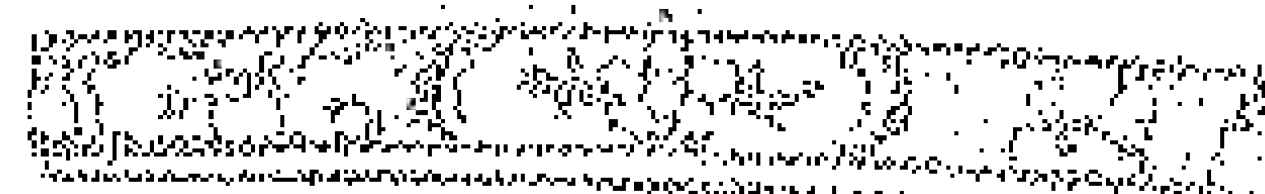
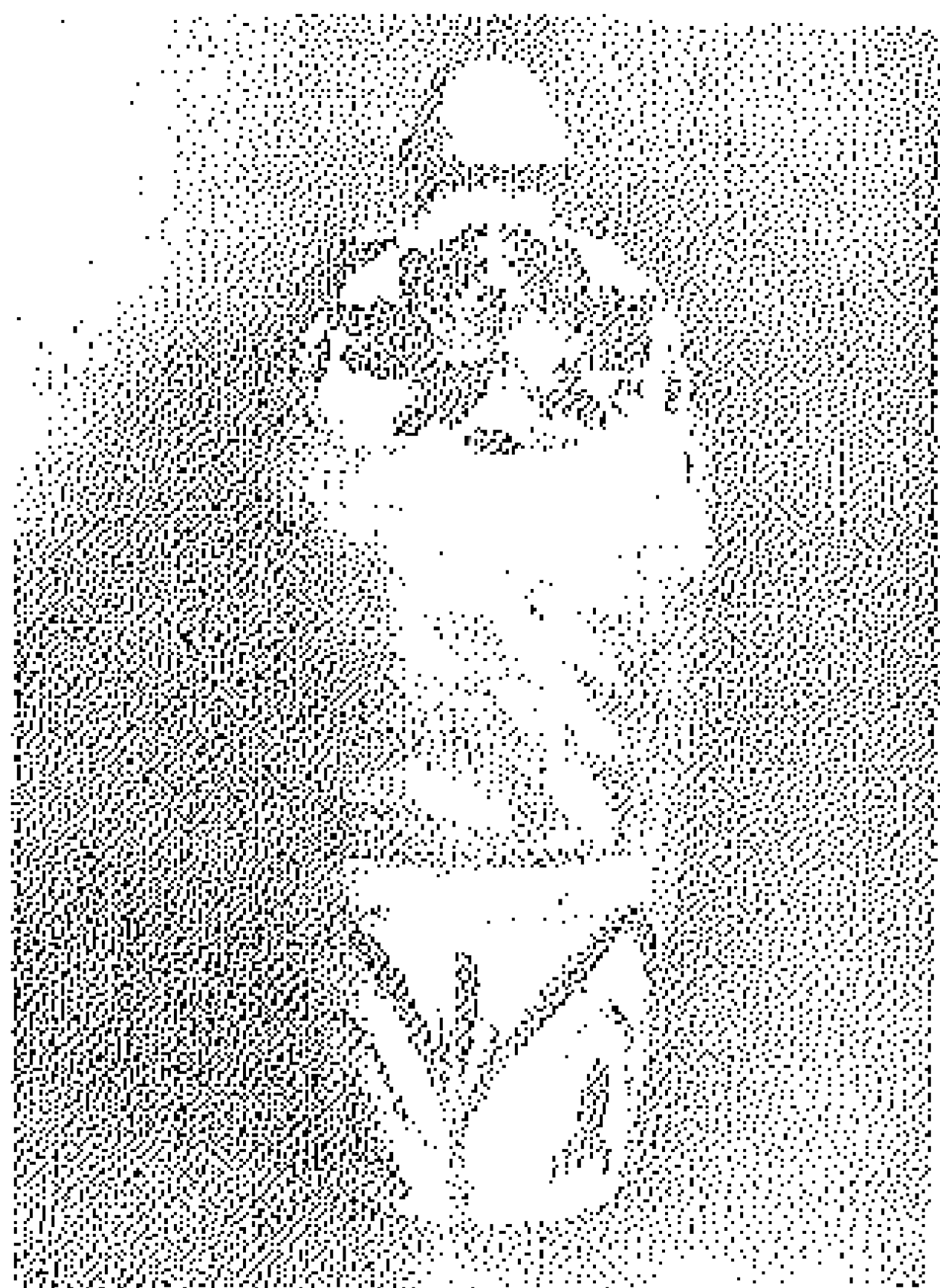
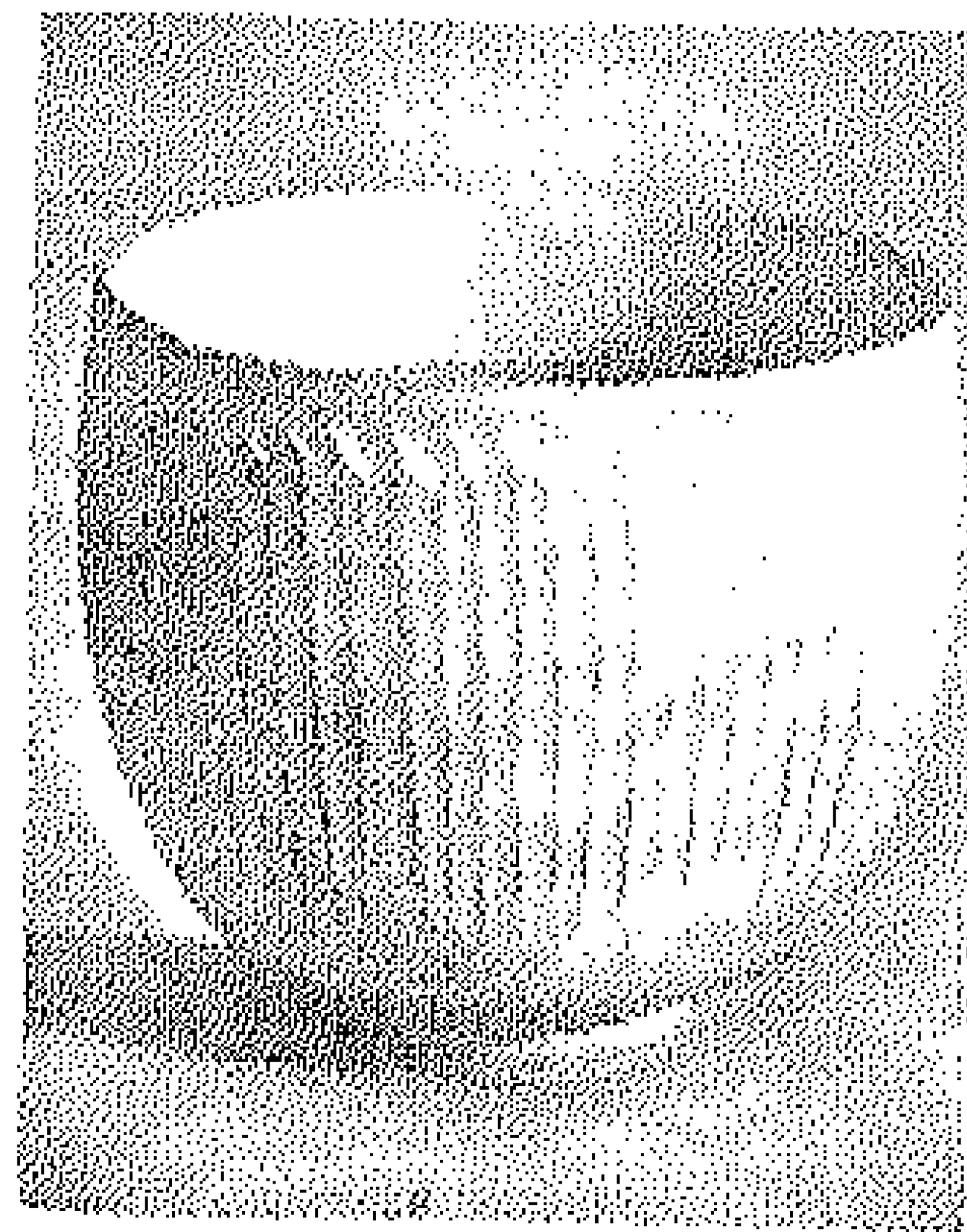
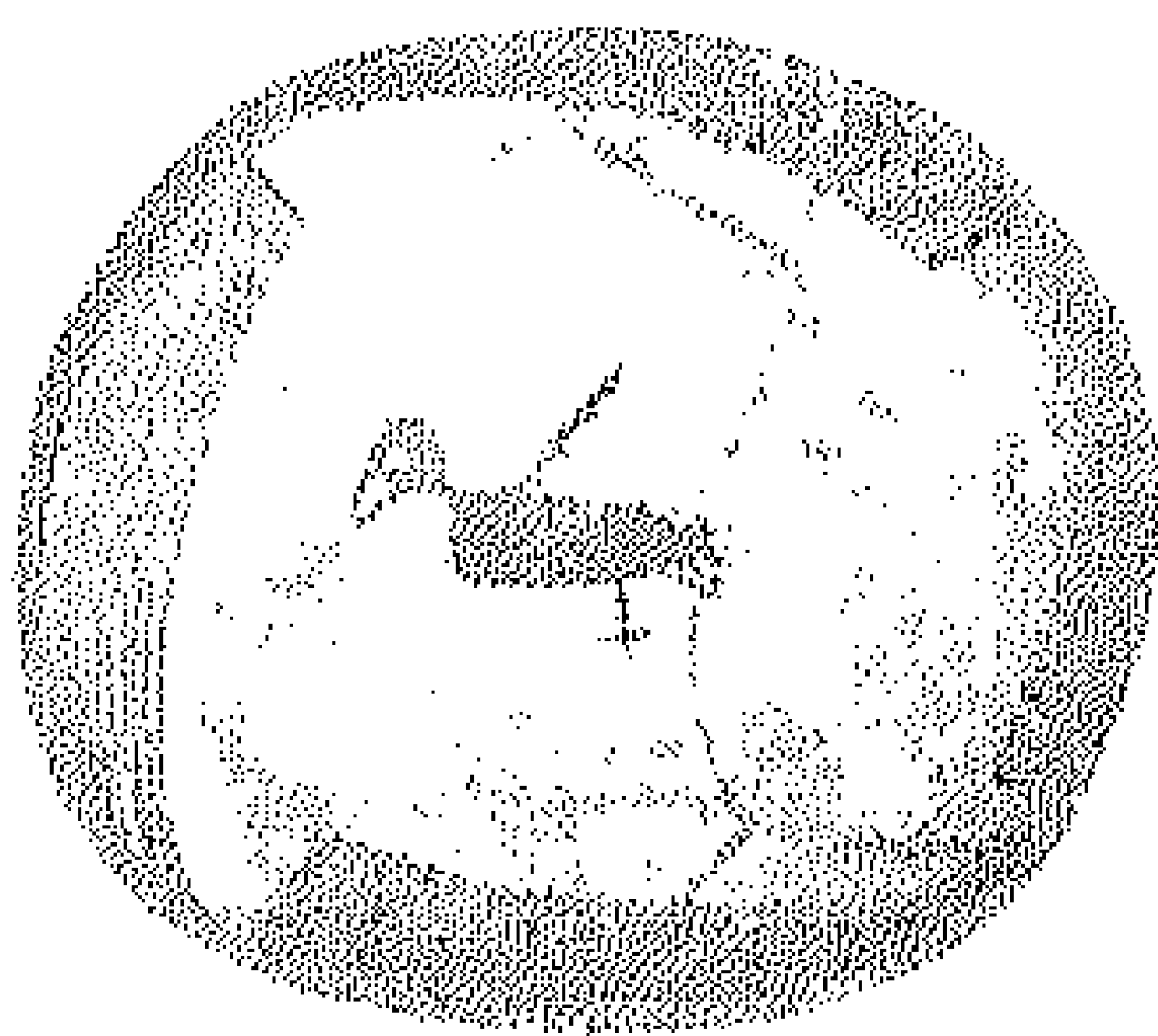
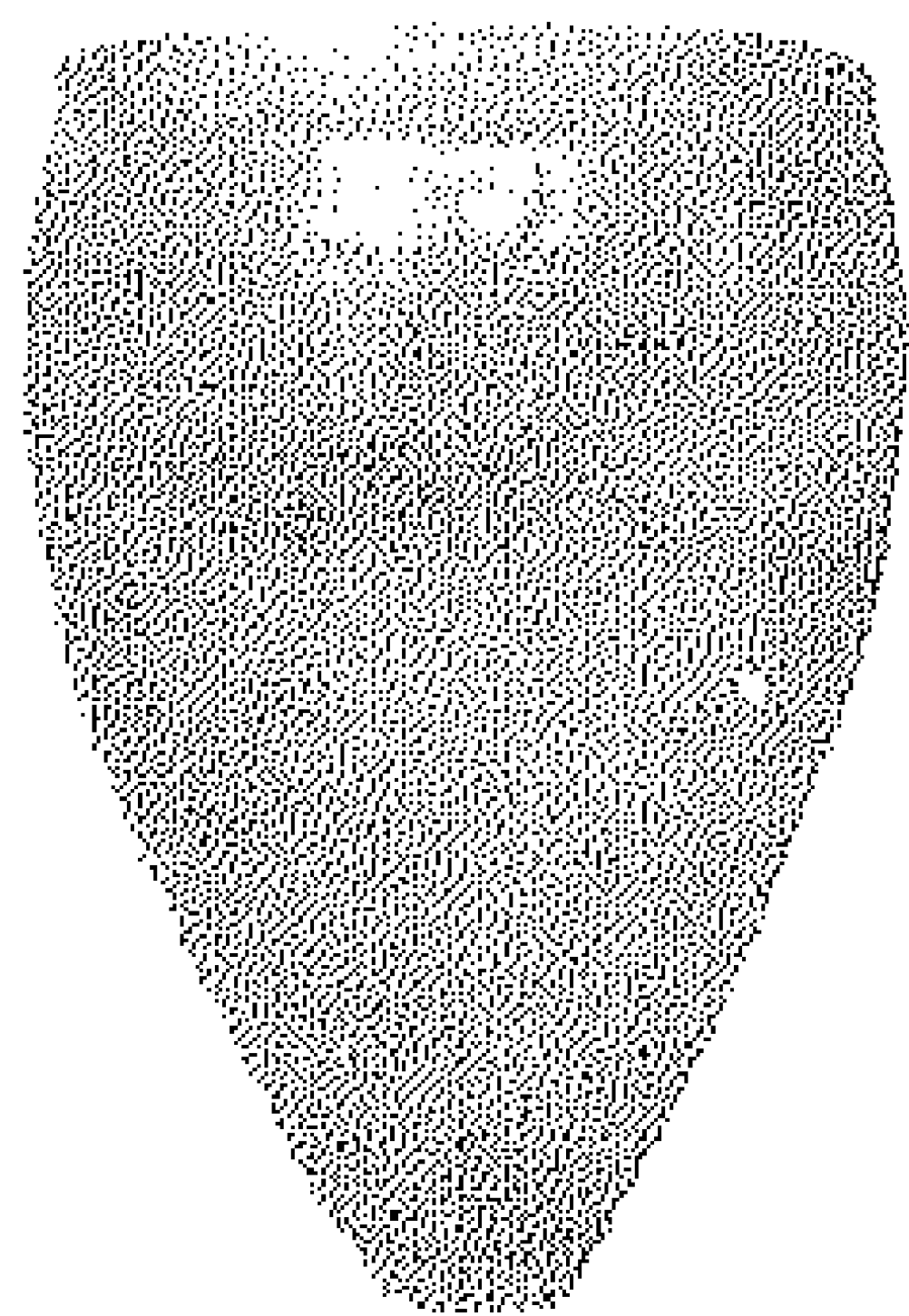
المحتويات

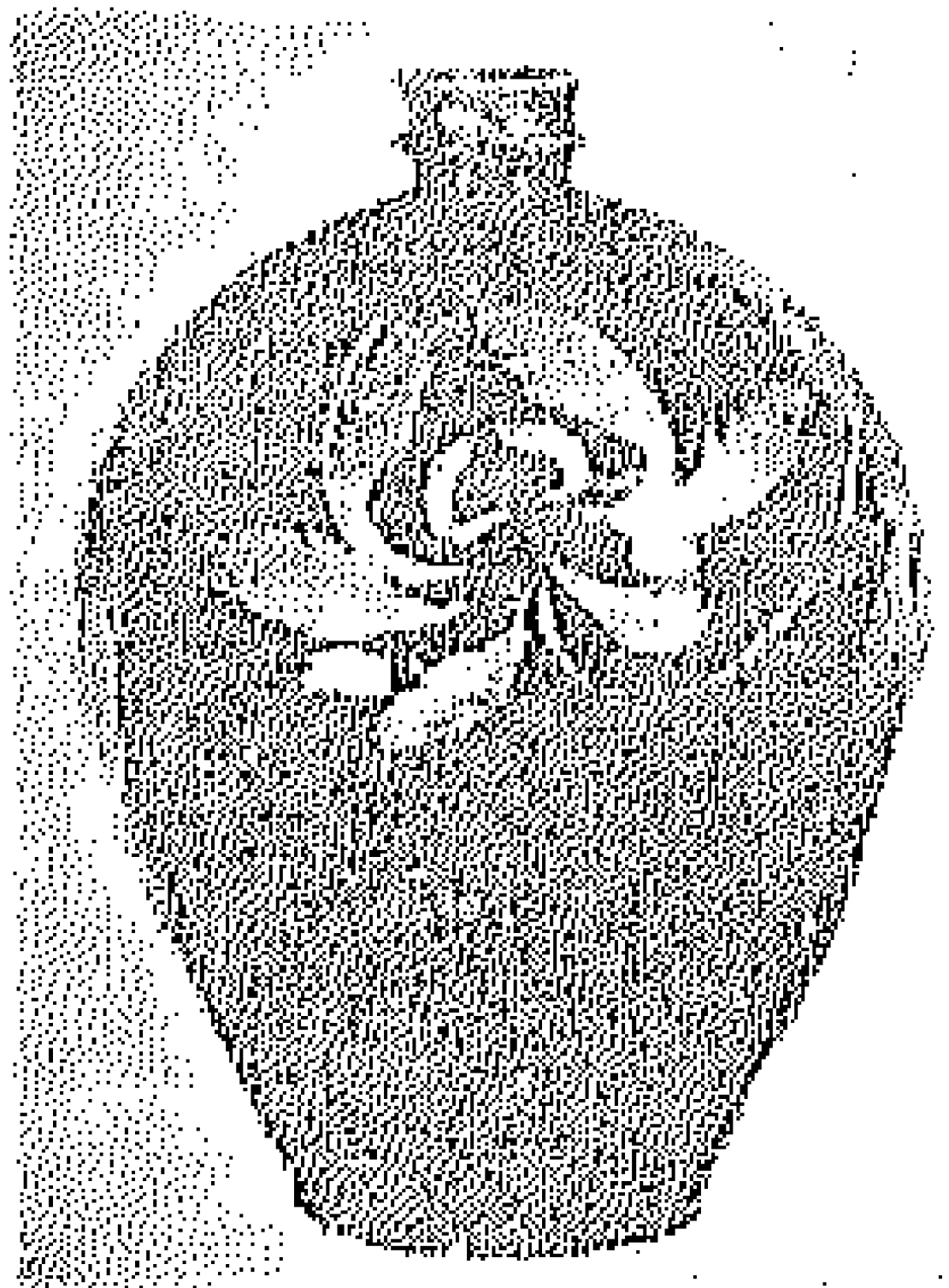
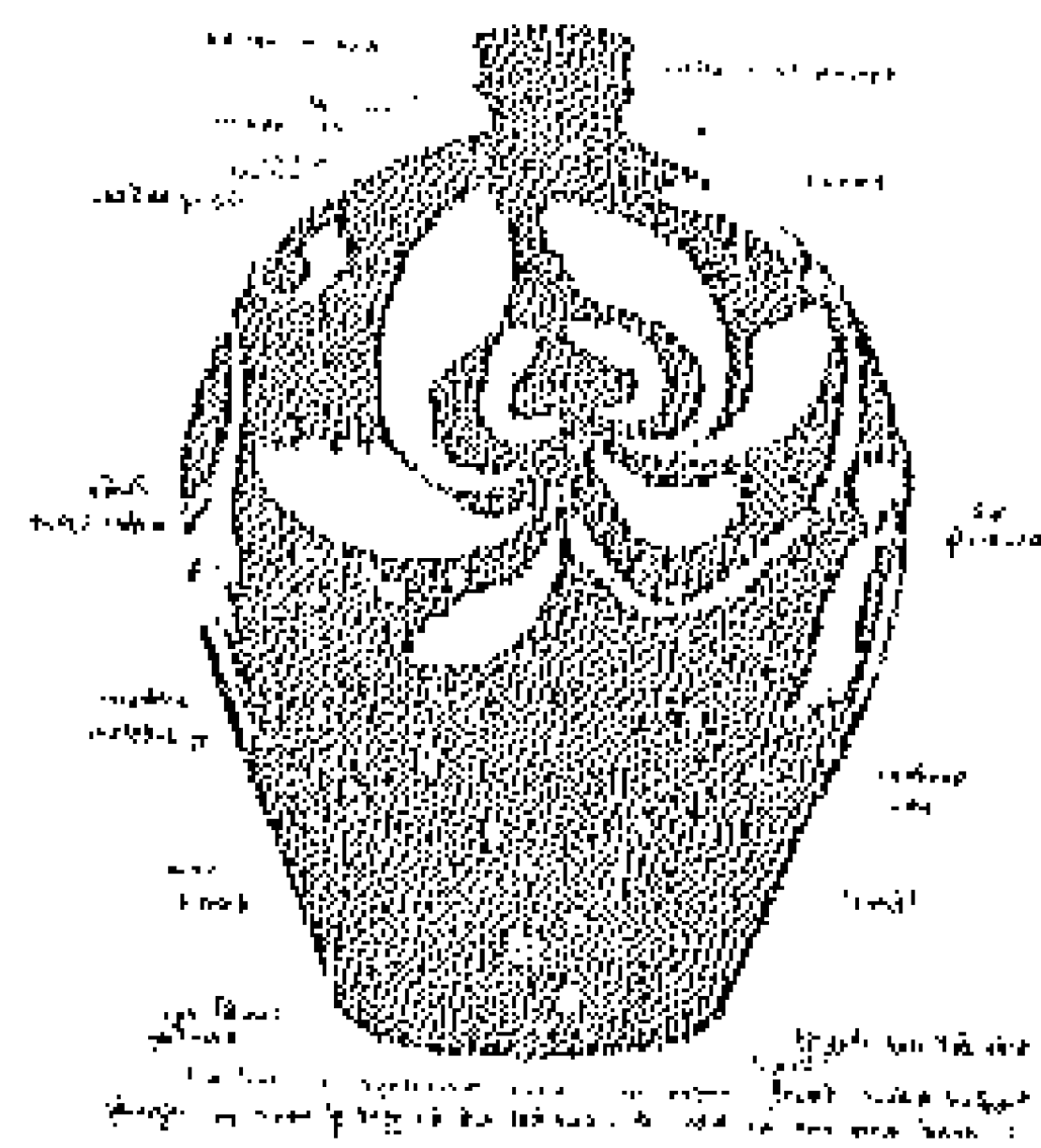
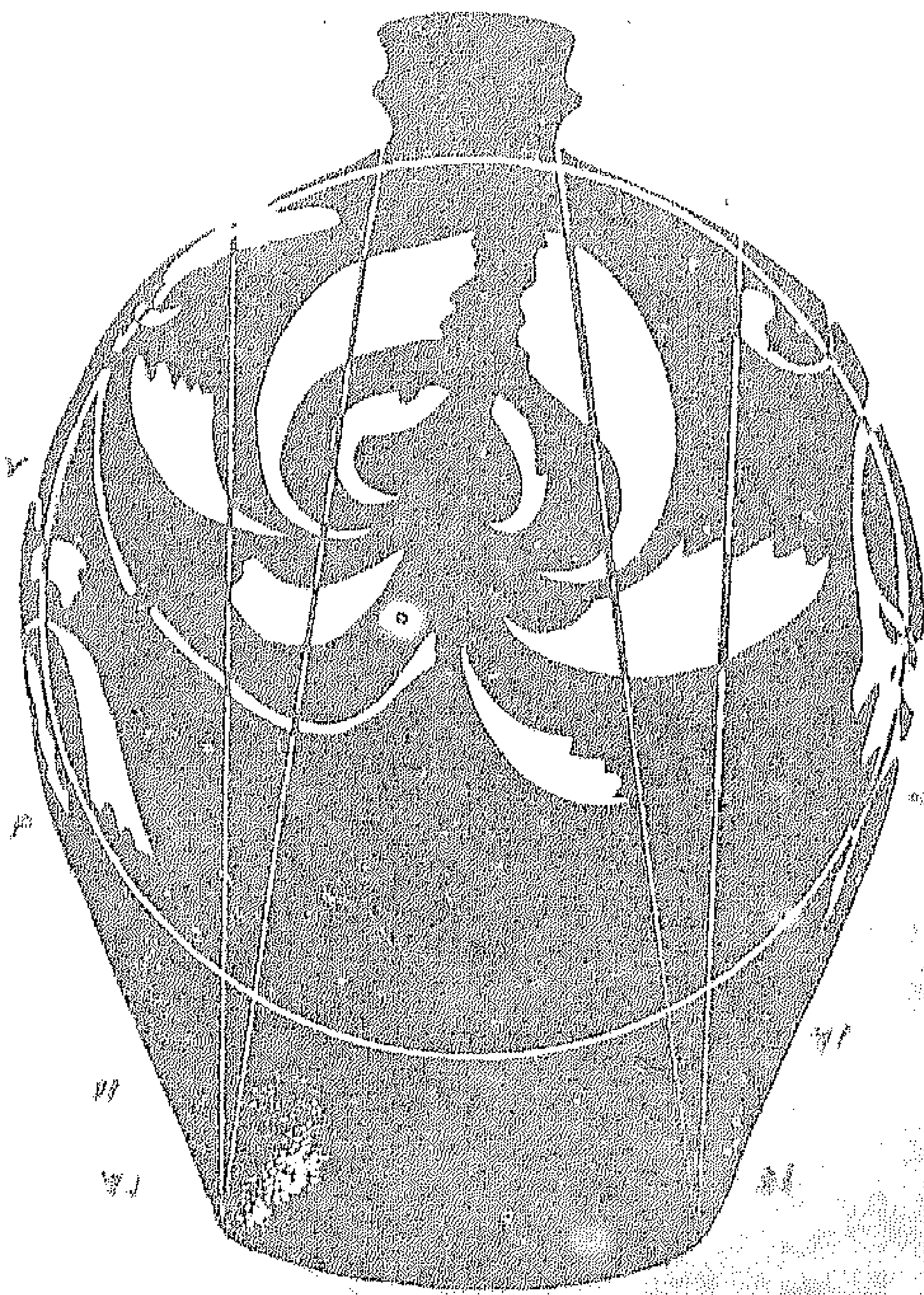
| صفحة | مدخل |
|------|---|
| ٥ | مقدمة |
| ٧ | الخزف المعاصر في فرنسا |
| ٨ | الخزف الانجليزي المعاصر وبرنارد ليتش |
| ٩ | اتجاهات خزفية معاصرة |
| ١٠ | الخزف المعاصر والتقاليد |
| ١١ | التقاليد الانجليزية والخزف |
| ١٢ | الانتاج الآلى وأثره على الحركة الخزفية الانجليزية |
| ١٣ | بيكاسو الخزاف |
| | الخزف وبيكاسو |
| ١٤ | بيكاسو مواطن الشرف |
| ١٥ | تجديد بيكاسو |
| ١٦ | شخصية بيكاسو بين فنه وخزفه |
| ١٧ | الاشكال الخزفية الانثوية |
| ١٨ | بيكاسو والحضارات القديمة |
| | برنارد ليتش |
| ٢٢ | بعض آراء ليتش في الخزف |
| ٢٤ | برنارد ليتش والشرق الاقصى |
| ٢٦ | تومي-موتو وليتش |
| ٢٧ | ليتش وهامادا |
| ٢٨ | ستيب موراي وليتش |
| ٢٩ | أهم تلاميذ ليتش (سعيد الصدر) |
| ٣١ | أهم الخزافين اليابانيين المعاصرين |
| ٣٤ | الخزاف الياباني تشوجى هامادا |
| ٣٥ | شخصية هامادا الخزفية |
| ٣٨ | فهرس اللوحات |

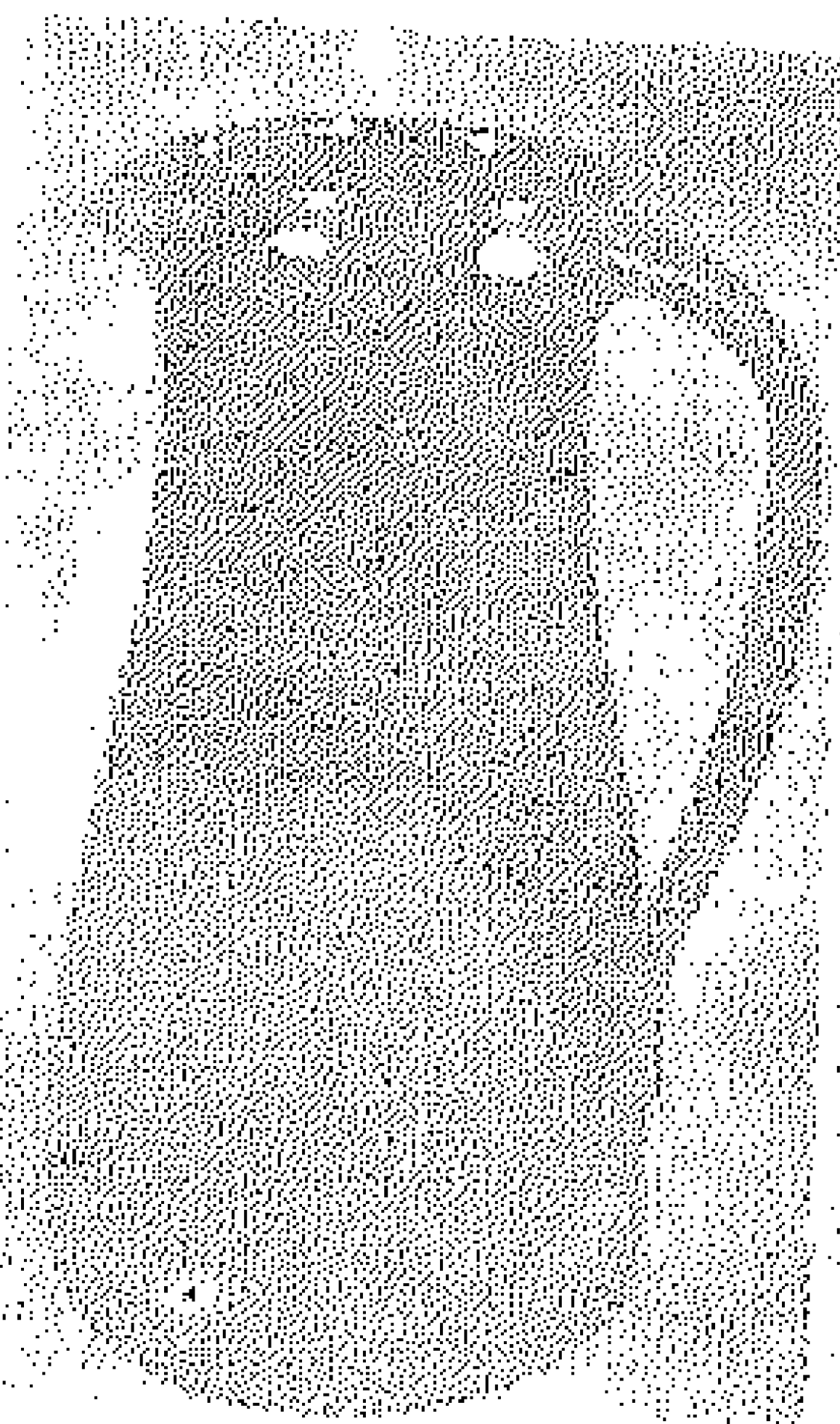
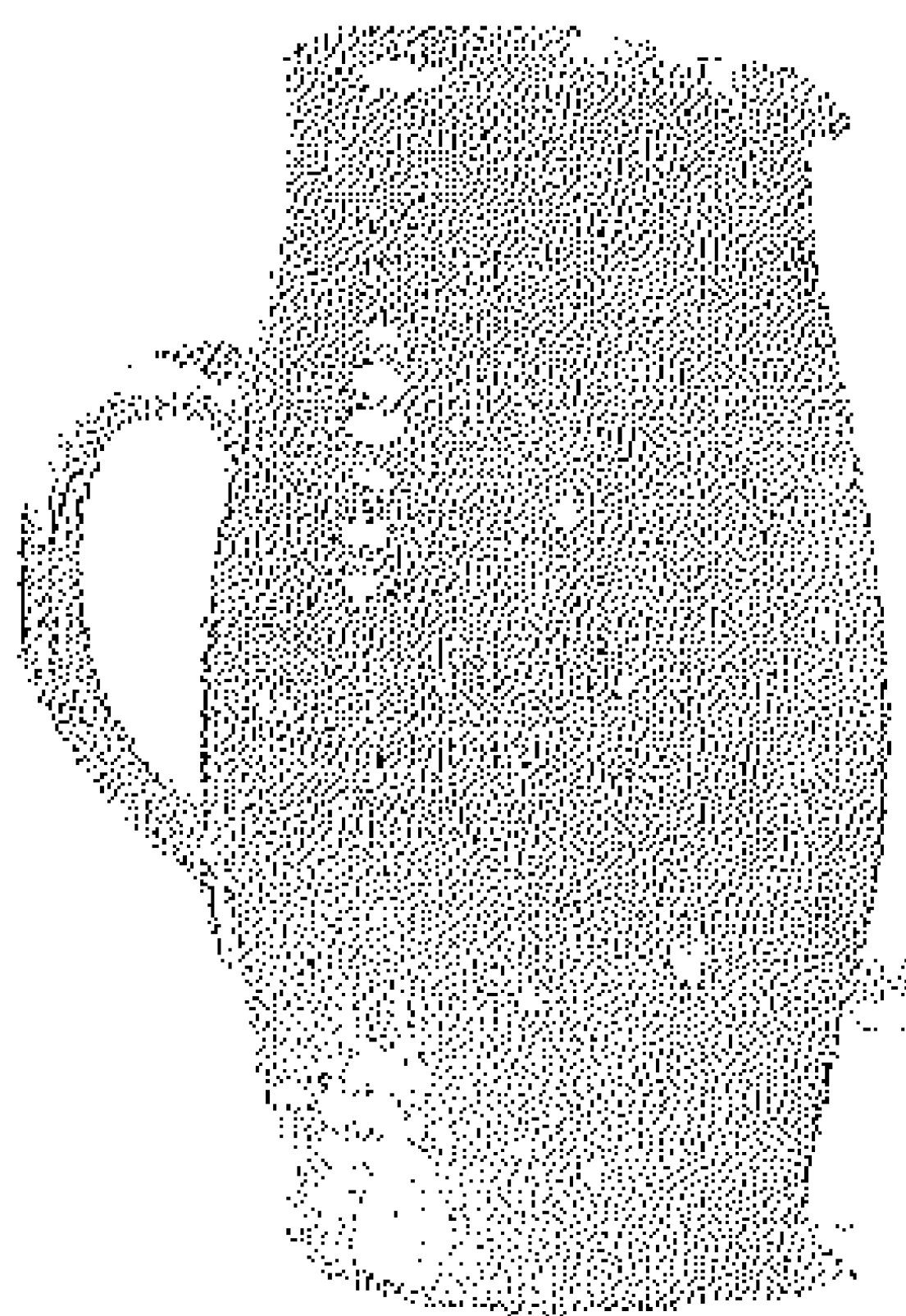
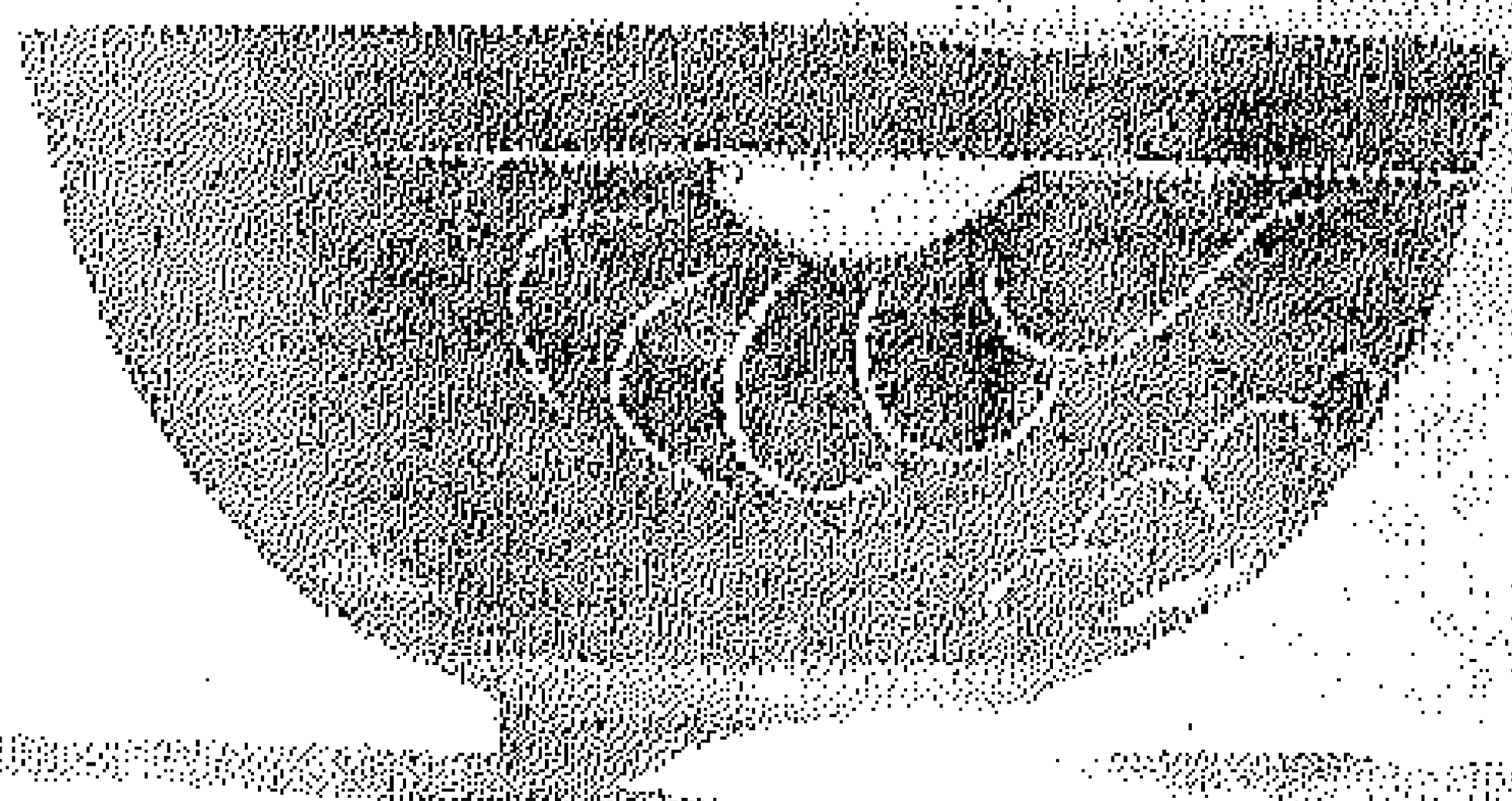
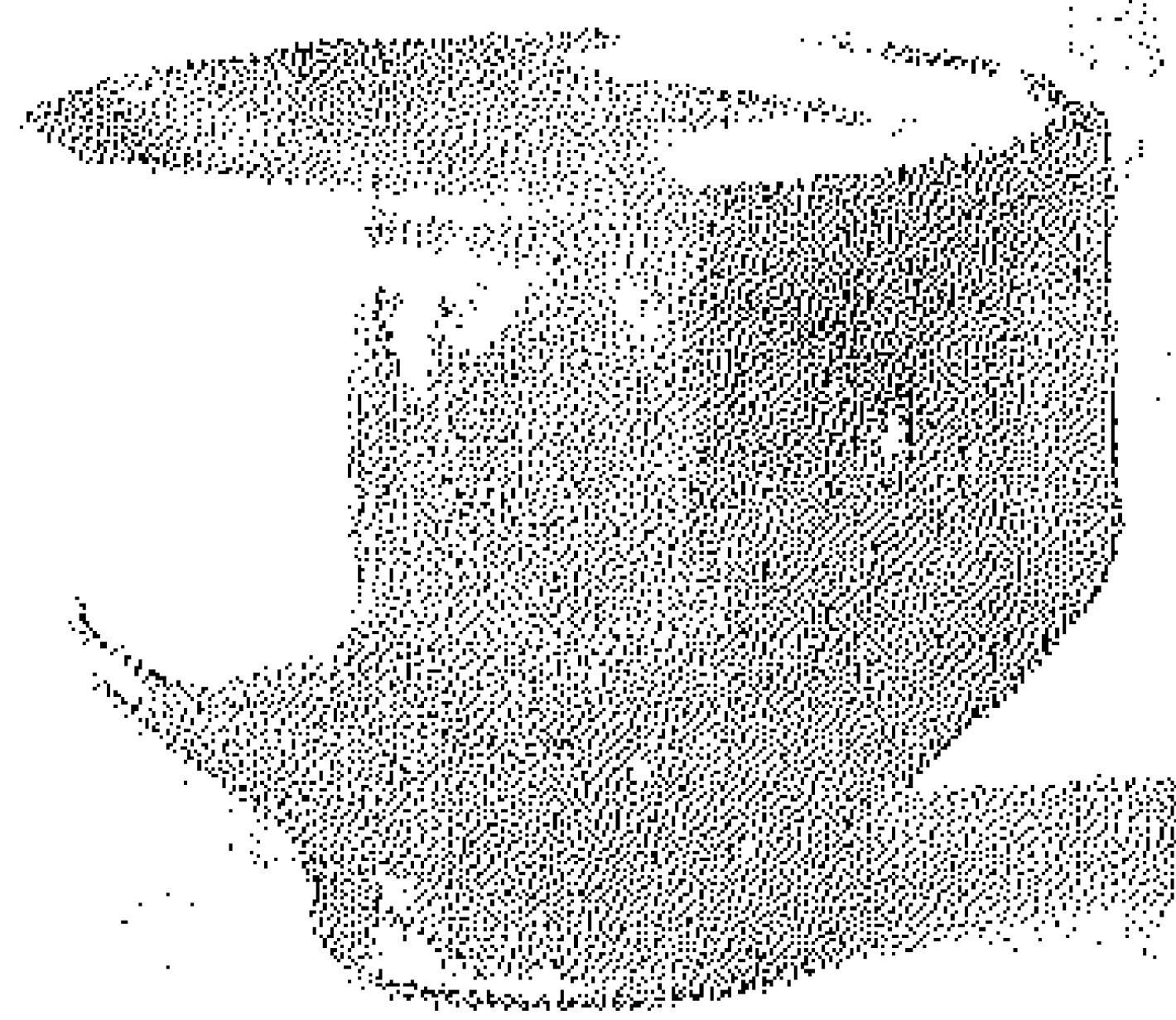
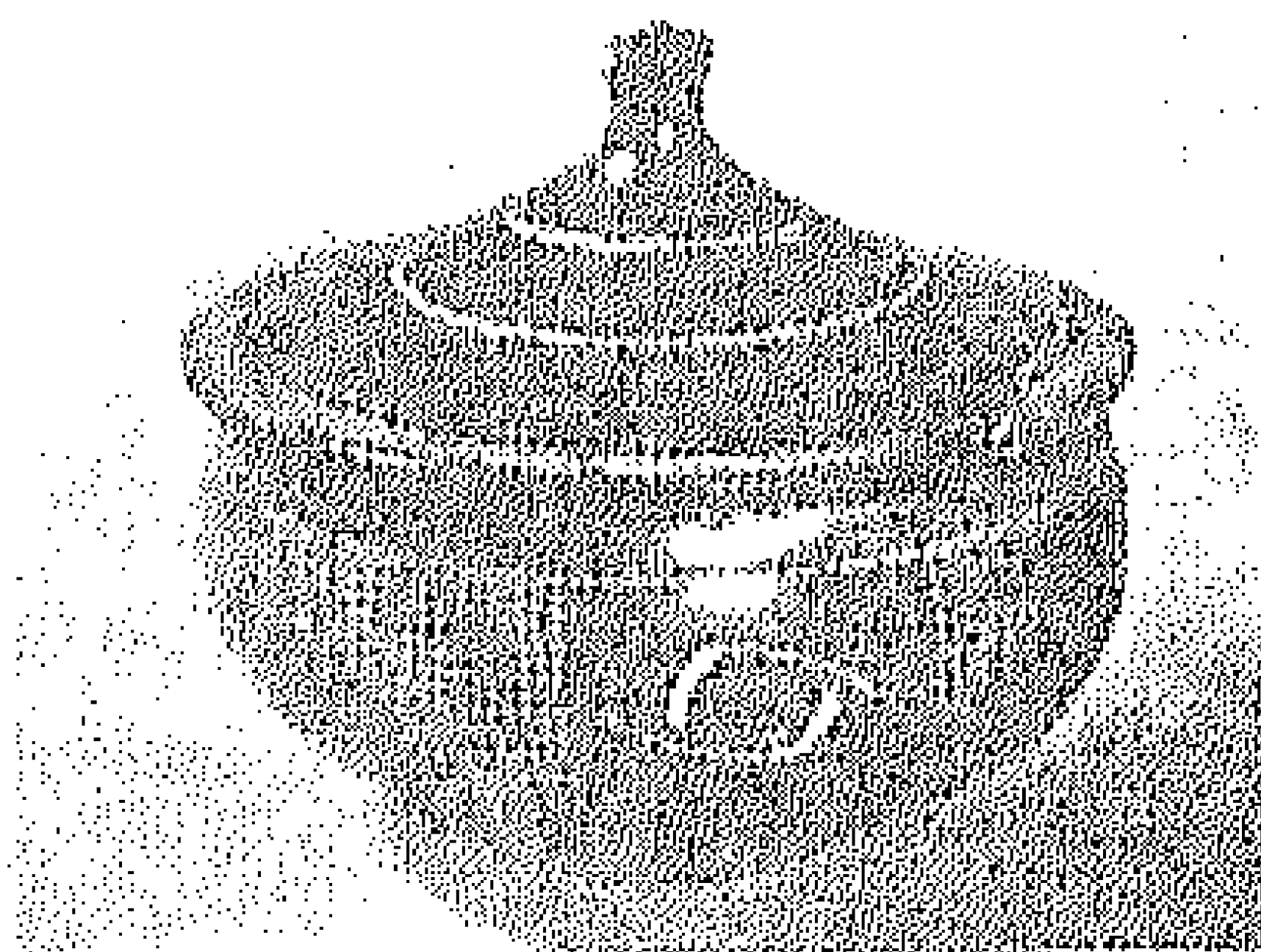
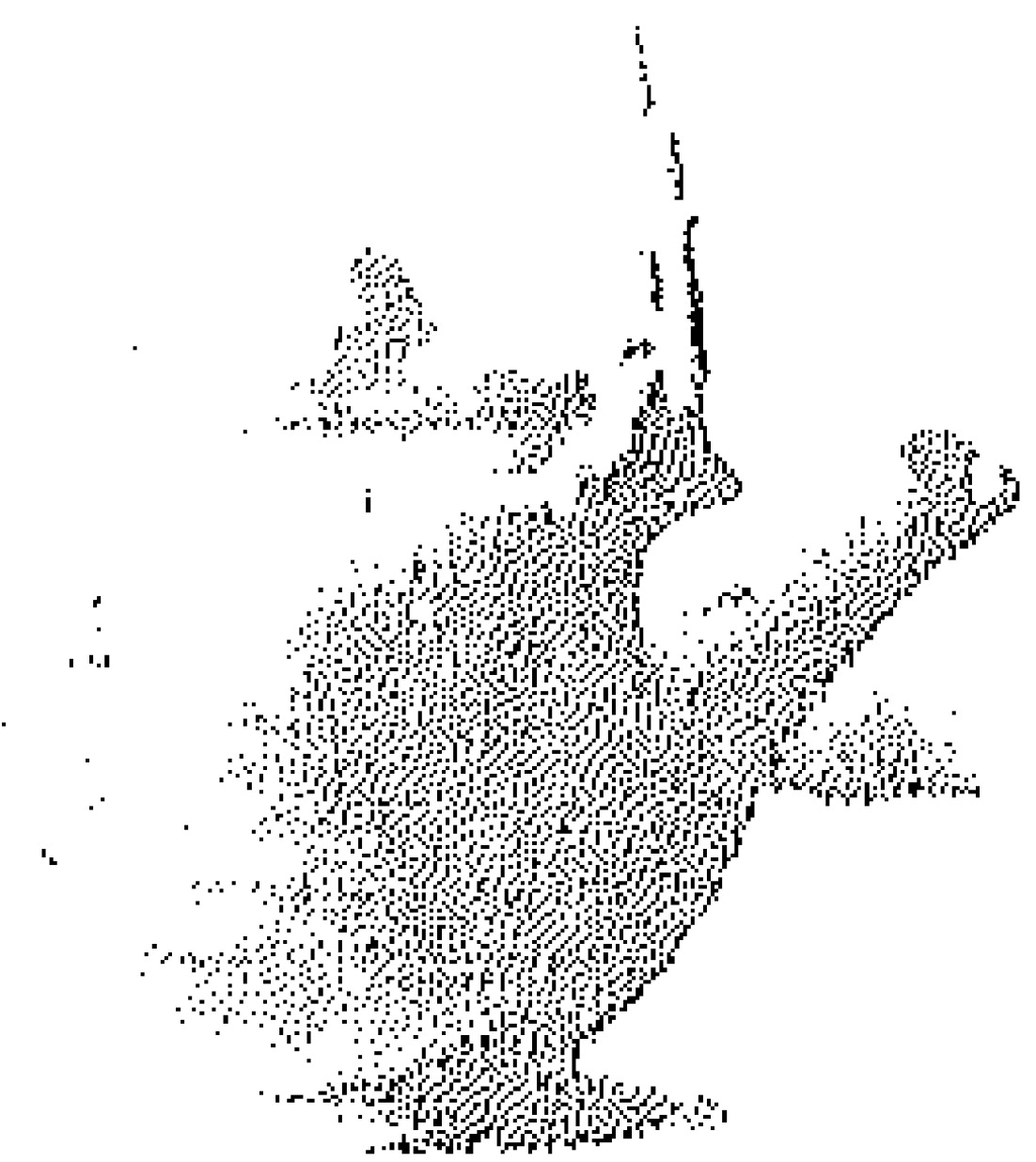
الوحات

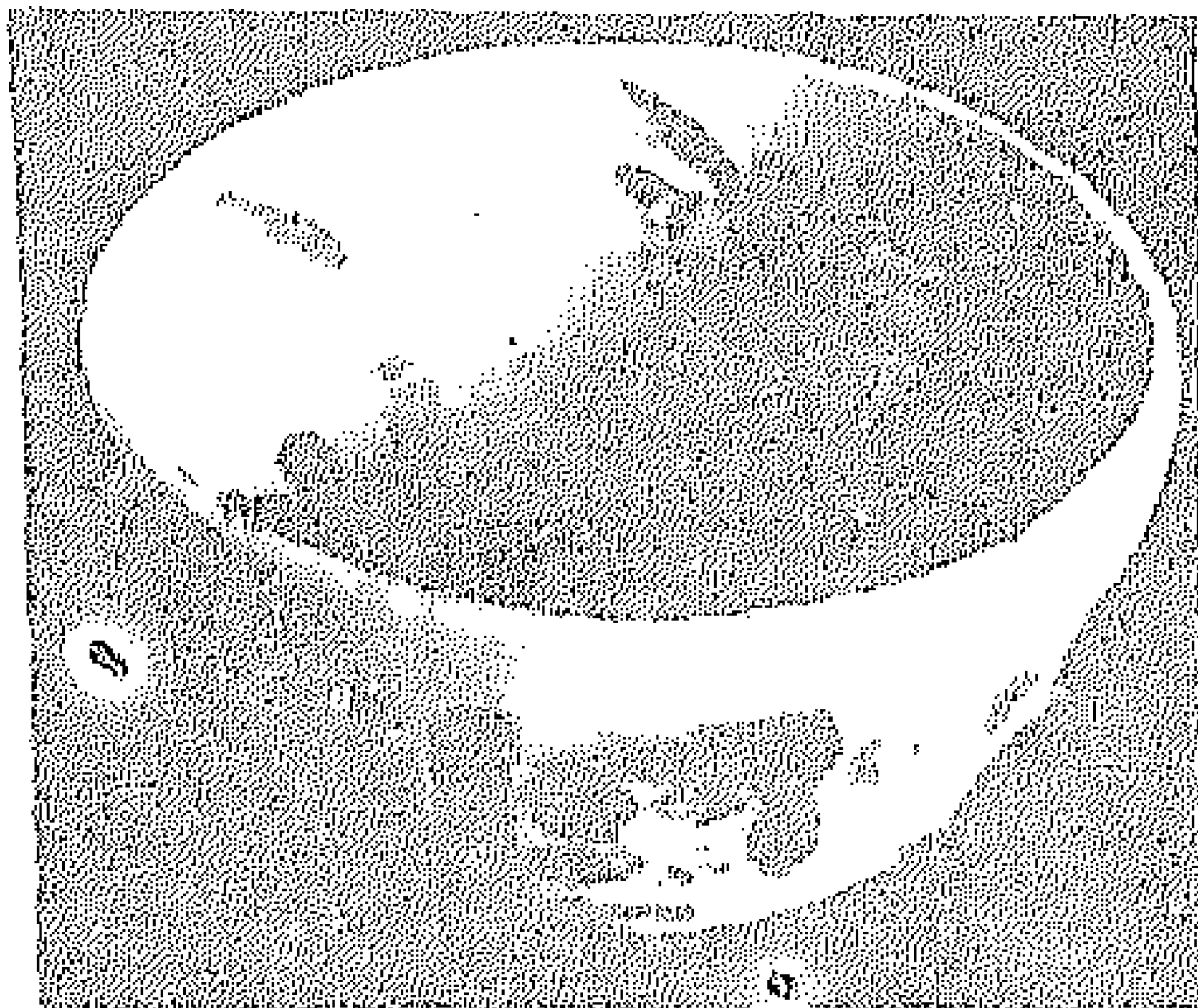


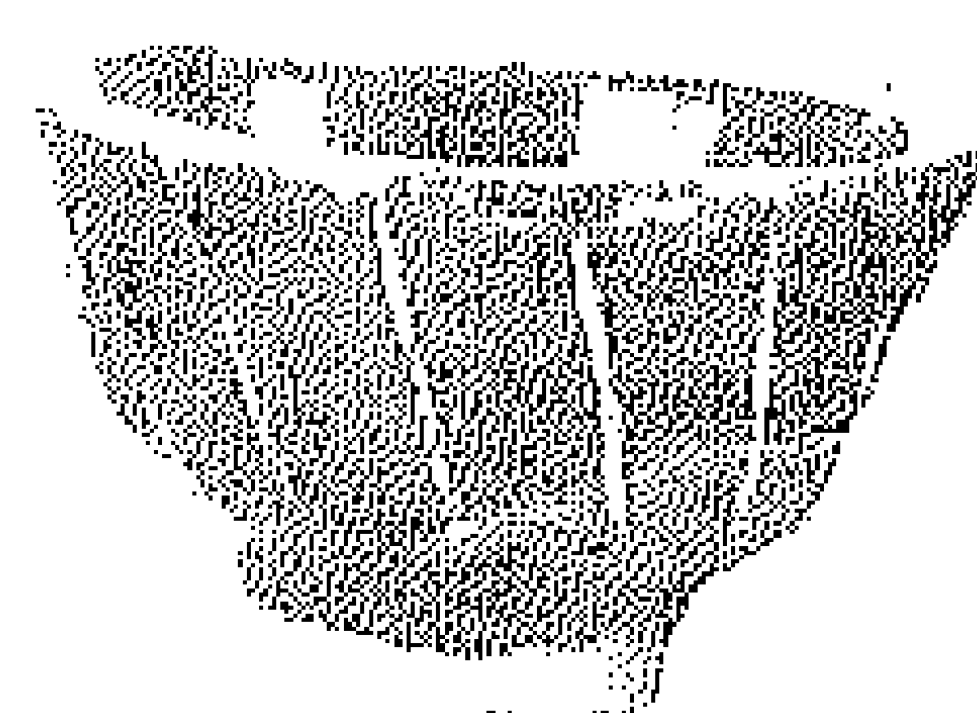
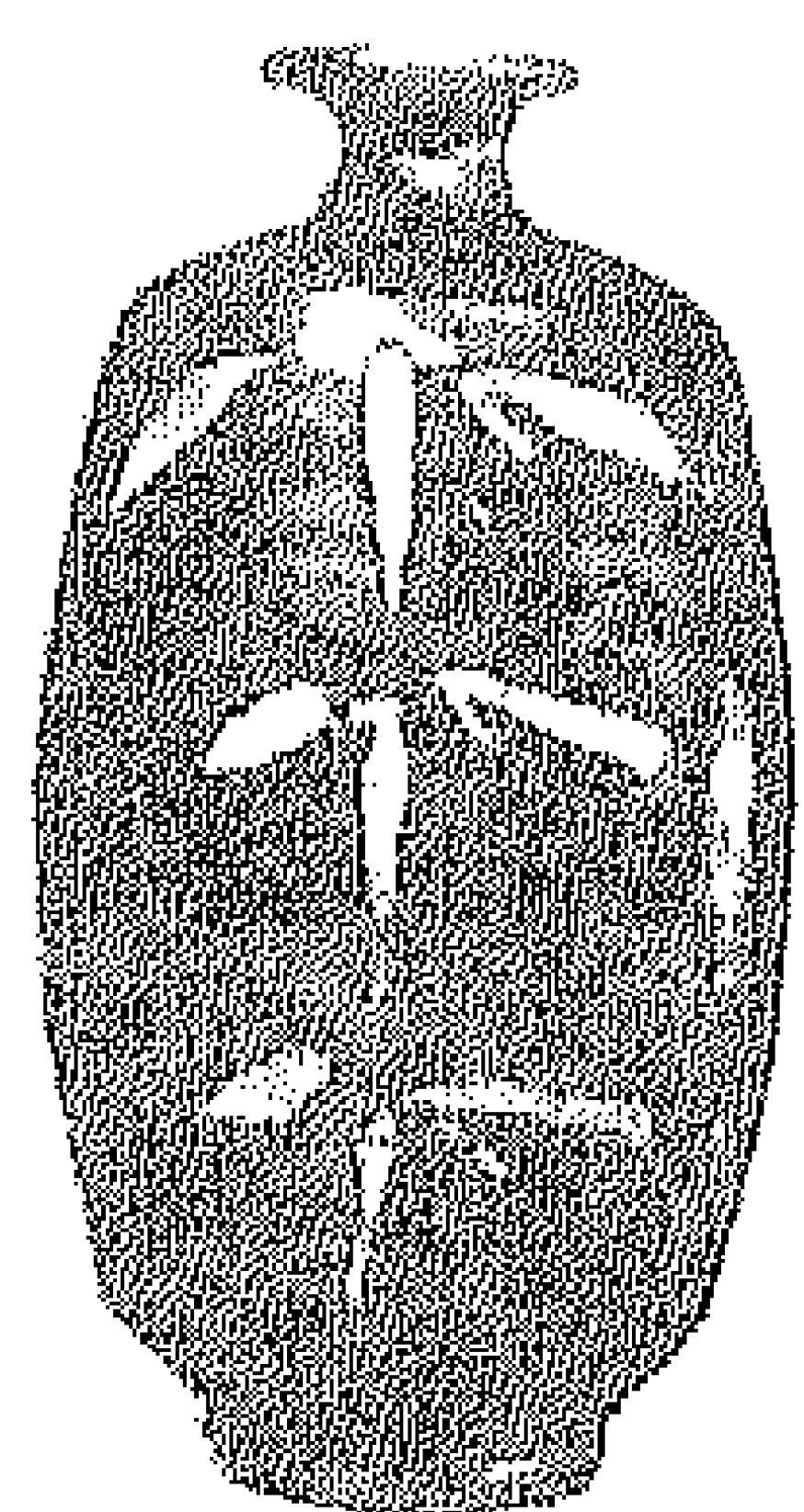
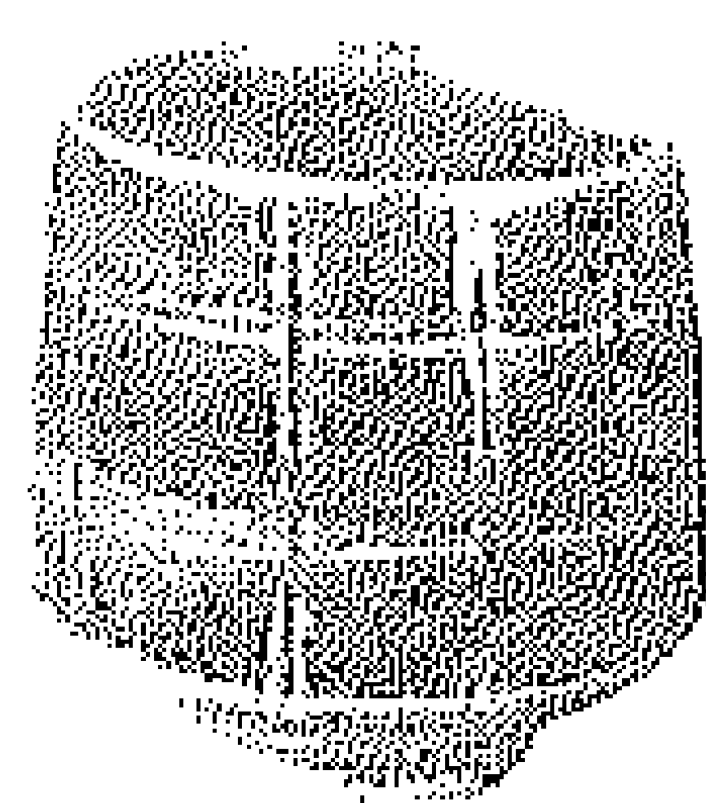
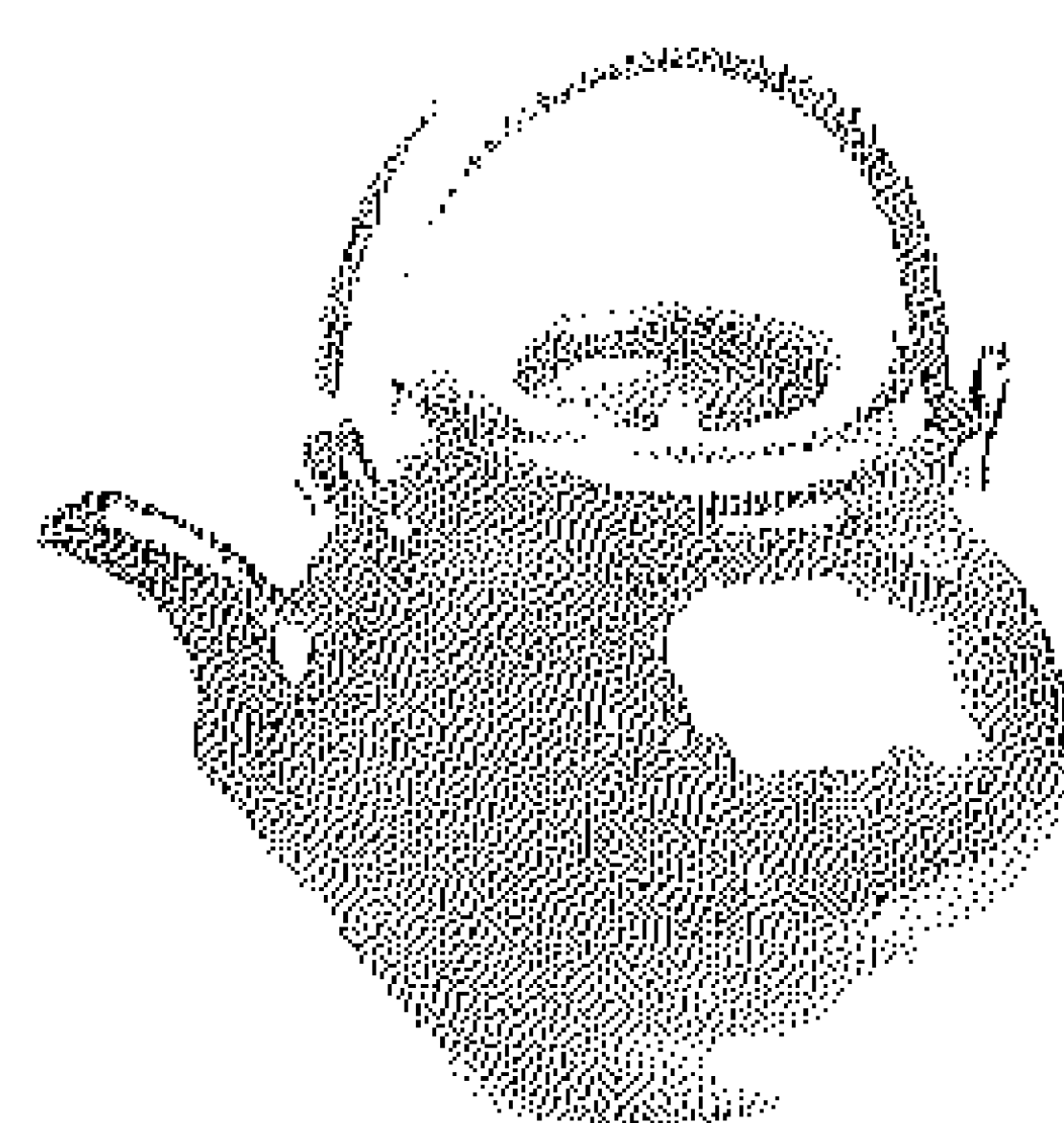
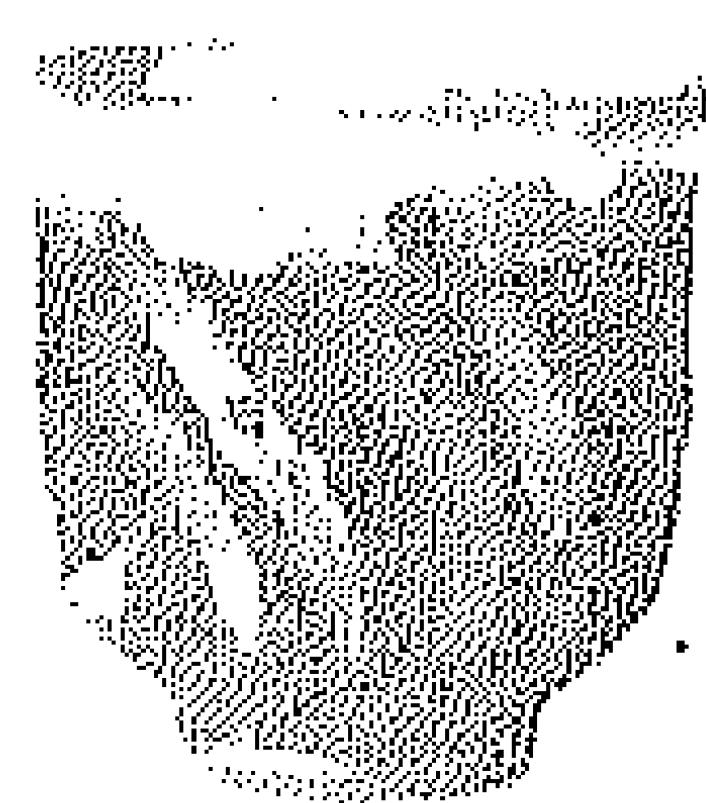
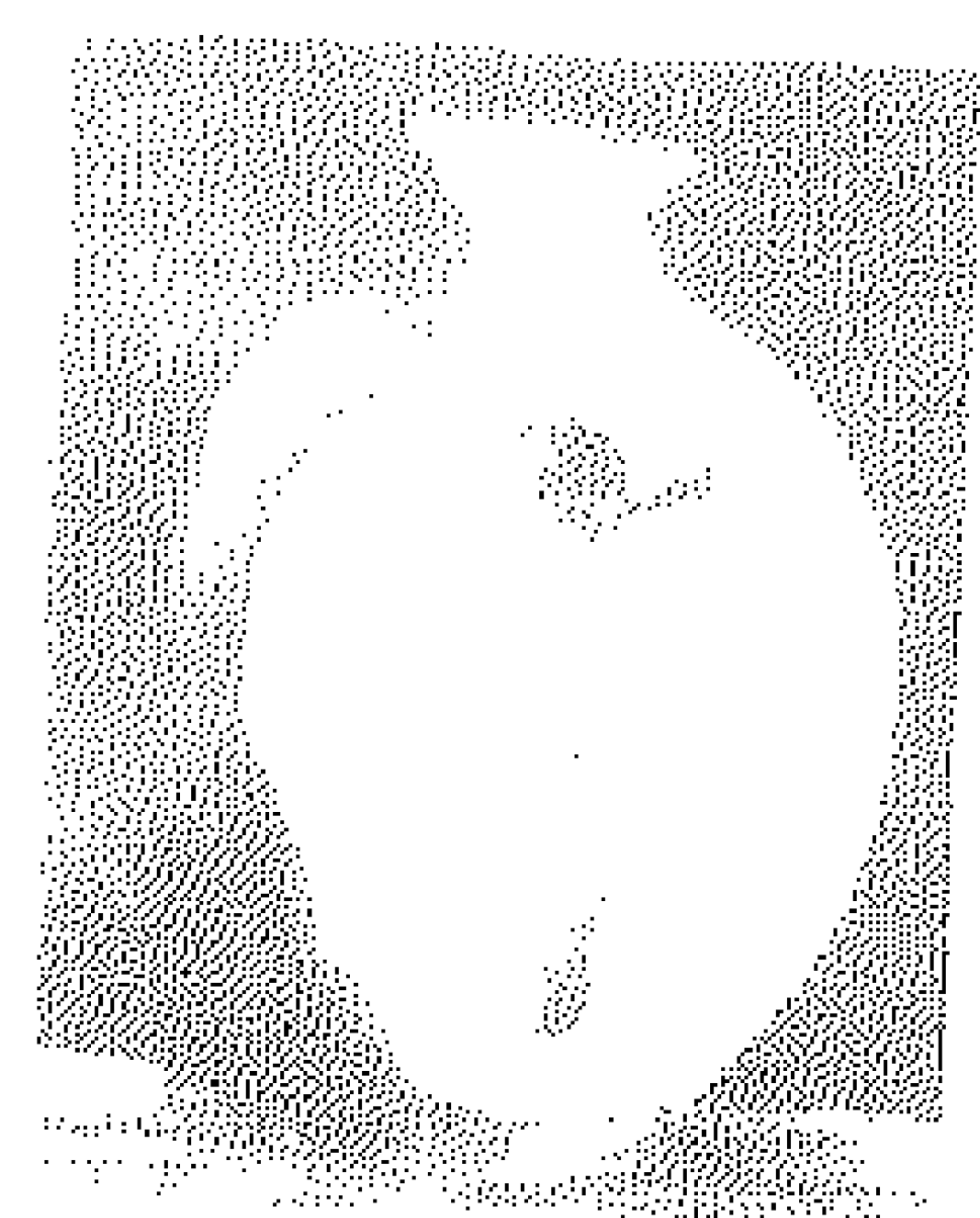
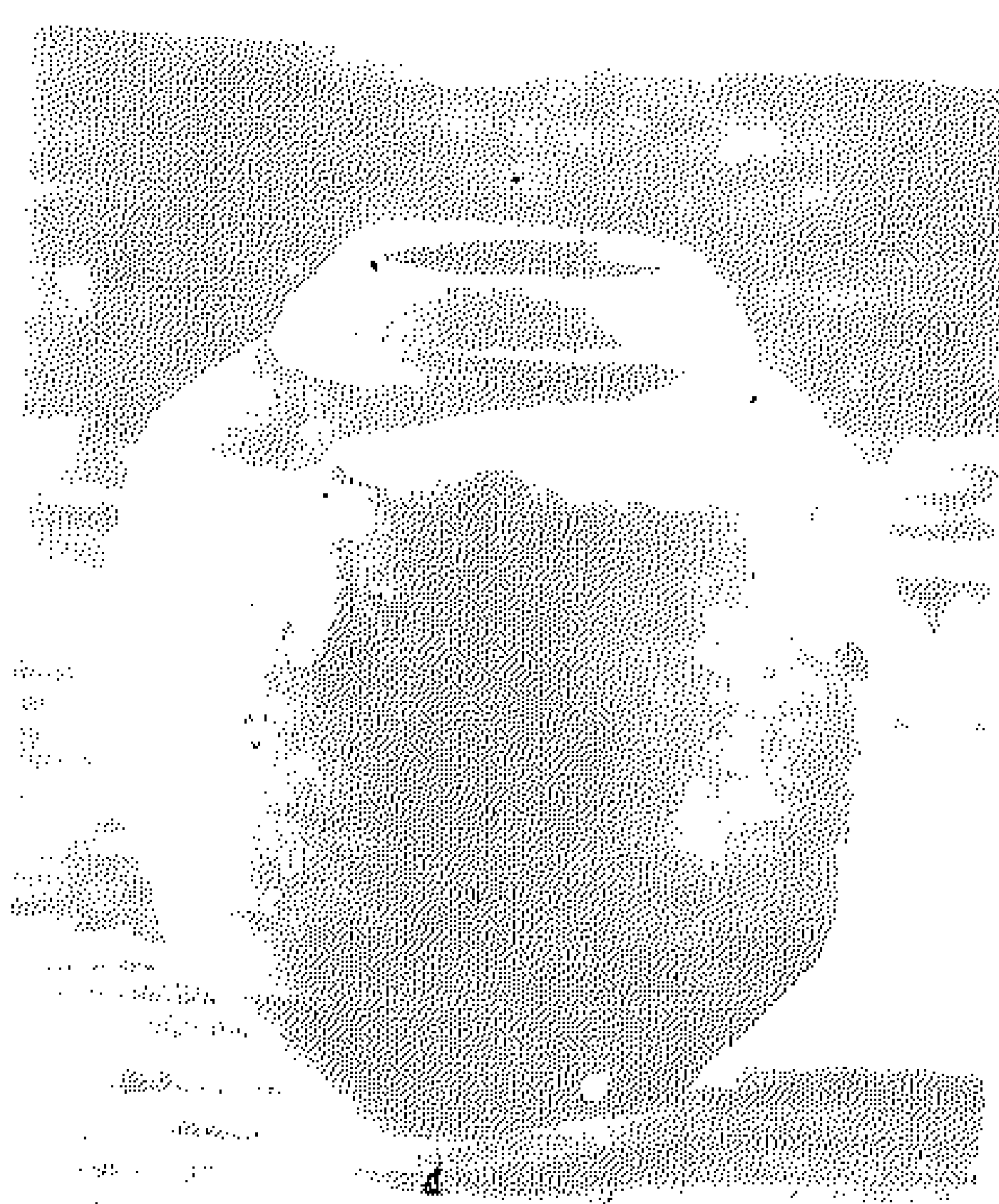




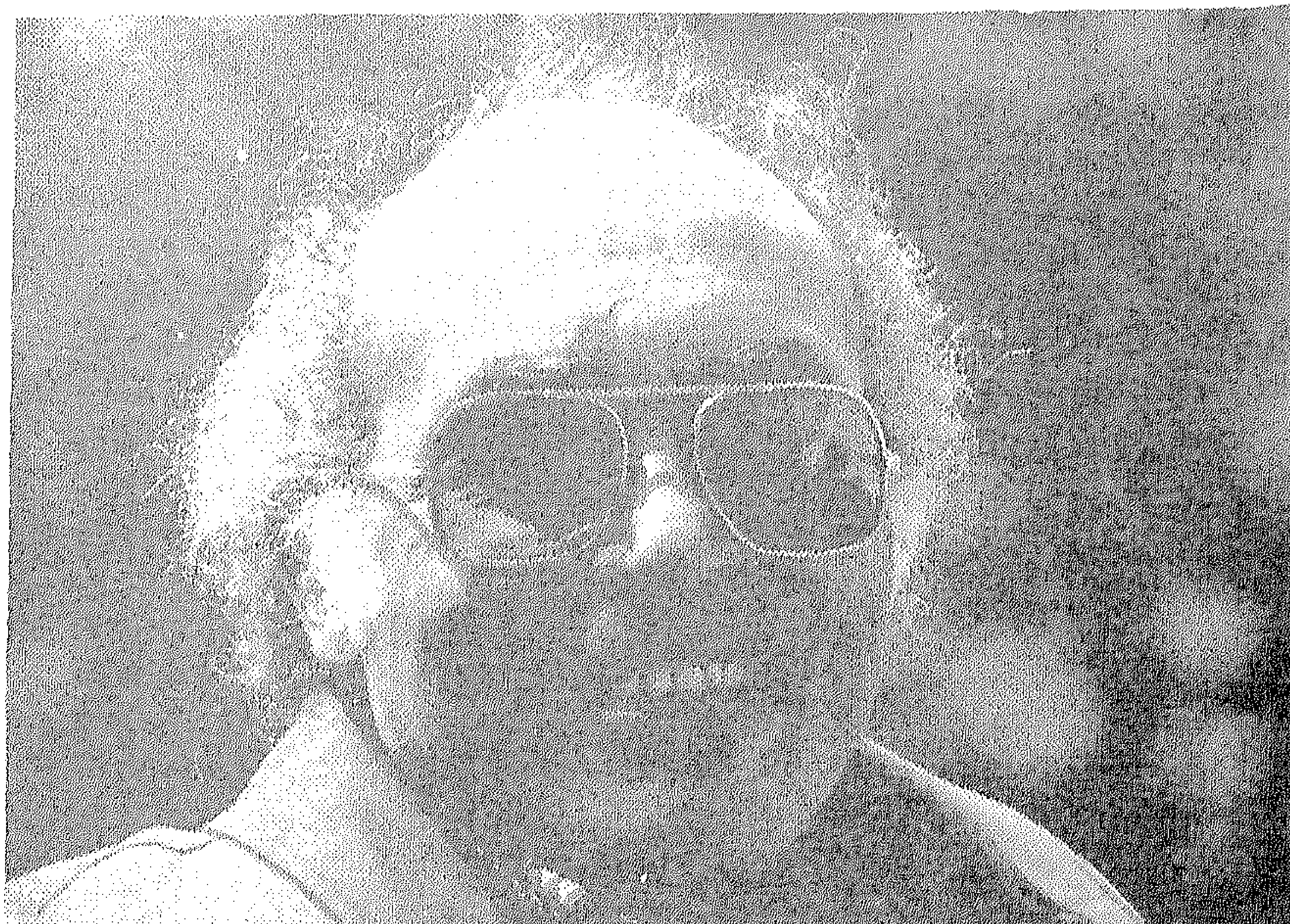








رقم الايداع ١٩٨٤/٥٥٧٤
مطابع جامعة حلوان — كلية الفنون التطبيقية



المؤلف

دكتور : محمد طه حسين

دكتوراه الفلسفه P. H. D.

كلية الفلسفه جامعة كولون المانيا الغربية أكاديمية ديسلدورف

والمدرسة العليا للتصميم كريفيلد المانيا الغربية ١٩٦٠ .

دبلوم كلية الفنون الملكية ١٩٥٨ .

عميد كلية الفنون التطبيقية جامعة حلوان من ١٩٧٨ - ١٩٨١ .

استاذ ورئيس قسم التصميمات الصناعية .

محاضر بمدرسة الخزف الهندسية هور جرينس هوزن من ١٩٦٩ - ١٩٧١

مصمم الخزف بمصانع باسيا واستاذ زائر بالمدرسة العليا للتصميم مونستر ١٩٨٠

محاضر في الفن المعاصر والاسلامى بمصر والخارج عضو لجنة التحكيم لجوائز الدولة التشجيعية .

عضو لجان المجلس الأعلى للثقافة .

نشرت اعماله في العديد من المجلات المتخصصة والكتب العلمية والجرائد المحلية في مصر والخارج .

اقام عدة معارض خاصة وعامة - مثل مصر في المؤتمرات الدولية .

